

مقاربة الشيء لا امتلاكه

شوقي بخداداي

قل الدراسات التي سنقرأ في هذا العدد قليلة للتقاس وبهذا المعنى فهي ليست سوى مقاربات في تحليل النصوص لا اكتشاف مبدعها وما أصعبها مهمة!..

فالدكتور (محمود مرعد) بضفاً وجهاً لوجه أمام عصفه أثارتها يوماً نصوص نجيب محفوظ الروائية حين انقسم الناس فيها إلى جبهتين: واحدة معه، والأخرى ضده... لا شيء إلا لأن القاصير قد يقول شيئاً لا يقوله التأويل... وعندها أين تكمن الحقيقة؟..

والدكتور (فهد عكام) يلقي إلى أبيات ثلاثة لا أكثر للشابي مخلوفاً اكتناه الأبعاد الجمالية لها معتمداً المنهج النيبوي. فماذا اكتشف الدكتور عكام بعد هذا الجهد الرابع؟ هل صار في إمكاننا أن نمضي وحدنا بعد الآن لاكتناه نصوص أخرى دونما معرفة من أحد أم سنعود إلى دوامة التأويل والتقييم مع كل نص جديد؟

والدكتور (نظائر الهامسي) يلفت حول أبي تمام كي يكتشف إلى أي مدى يمكن حسابن أبي تمام منظرًا وصاحب رأي واضح متكامل في عملية الإبداع الشعري ذاتها وهل يمكن اكتشاف ذلك من خلال نصوصه الإبداعية ذاتها؟

أما الأستاذ (محمد التحريشي) فهمضي إلى النص التراثي صوماً بهدف اكتشاف خصائص في الأسلوب يمكن اعتمادها في فهم التراث كله، فبأي أية درجة صرنا أقرب إلى التراث بعد مطالعة هذه الدراسة؟

في حين يأخذنا (علي الفقيه) إلى الكاتب اليمني الأصل، المصري النشأة والثقافة علي أحمد باكثير ليس بهدف إحياء ذكراه فحسب، وإنما بهدف اكتشاف أبعاد الملم المصري الذي كرس له باكثير معظم مواهبه وأوقاته، فبأي أي مدى صرنا أقرب إلى علي أحمد باكثير، هذا الأديب العربي الكبير الذي نخشى عليه من التمين؟..

ومع (مفيد نجم) نفوض تجربة شعرية (وجودية) يمثلها الشاعر علي كنعان خير تمثيل ألا وهي صدام الشاعر الرقيق مع المخيبة وهو موضوع تصور ذات يوم وبمسئلة قائمة بالإهمامات الأساسية التي جبلت معقاة شعراء جيل الستينات في سوريا ولأمد أبوس بالقصير... فبأي أي مدى اقتربنا من حقيقة (الشعرية) عند علي كنعان؟..

لم أطرح هذه الأسئلة كي أقول إن هذه الدراسات تجيب عليها أو لا... أو أن لدي شخصياً إجابات تلجأ إليها. غير أنني انتهت، وأتمنى لو أنكم تنتبهون معي إلى حقيقة أساسية في أية

دراسة أدبية أو فكرية أن الدارس أو الباحث يقترب من أرض مغطاة ملتصقة، توهنا دائماً أنها أرض مكشوفة، ومن هنا ينشأ الاجتهاد والتقييم. وبالتالي المعيار المسليم في أهمية الدراسة.

إن نجيب محفوظ مثلاً ليس مكشوقاً - كما يبدو أحياناً - إلى الدرجة التي تسمح لنا فعلاً بتصنيفه في حالة ثالثة، ولكن ديمحمود موعد يساعدنا في هذا التوجيه. وقد لا يملك الشاعري فعلاً كل الأبعاد الجمالية التي يفرض عليها د. فهد عكلم ولكن الدراسة تشحذ وتنه وتعلم الانقراض بسرعة ولهوجة. ود. الطاهر الهامسي يضعنا على عتبة سلحة طريقة ممتعة ويدفعنا إلى الدخول عميقاً فيها من خلال حوار جدي متفر بين المبدع والدارس عبر النص الأدبي ذاته..

ومثلهم الآخرون إذ ينهنا التحريشي إلى أهمية اكتشاف القوانين الداخلية لأي نص من النصوص قديماً كان أم حديثاً.

و(الفقيه) يعيد إلى الضوء كتباً رائداً لم نتعود بعد على وضعه في مكانه الصحيح ضمن سياق الكتابة المعاصرة. ومفيد نجم يوظف فينا الفضول التقليدي للبشر في معرفة الخلفيات التي تتكون منها شاعرية أي شاعر...

من هنا إن تبدو جميع هذه الدراسات مقاربات جتية. للجائفة التقنية والخالدة، والتي تهينا باستمرار متعة الاختلاف من خلال مراوغتها لنا وليس في استسلامها المطلق إتينا..



أدب نجيب محفوظ

بين التفسير والتأويل

■ مجموعة مؤلفات

■ نحدد

المستويات

مقصود في الخلق

الأحاديث من

المبدع لغرض

جمالي أو أخلاقي

أو سياسي

يكتسب النقد التأويلي مشروعته حين يكون للنص الأدبي - لأثر أو لأخر - أكثر من مستوى فنكون سمعة ذلك عددًا، للكشف - بوسائل متفاوتة يفرضها نص دون آخر - عن المعنى، أو المعاني والكلمة وراء المستوى الظاهر، أو الخارجي، وهو غير النقد التفسيري للنص حيث تقع إضافة من النقد لجلالة المعنى الشعري أو الفكري أو الشعري في النص، نتيجة عضوض أو تباين أو خلاف مقصود أو غير مقصود من المبدع، وتبني هذه الإضافة - في النقد التفسيري - في مثال المستوى الأول، الذي هو المستوى النهائي للنص من وجهة نظر هذا النقد، ولا ينبغي هذه الإضافة المستوى الظاهر للنص، كما أنها ليست بديلاً عنه، بل نتجاً تسميماً وإثراء له وكشفاً لحيواته، بينما تفصل، في النقد التأويلي، على نص جديد، أو أكثر، مواز للنص الأصلي، نص قائم بذاته، له وجوده المستقل نسبياً عن النص الأصلي، وإن كان متولداً عنه، ولولا ما كان، لعداً كالتفريق بين المود.

وهذا التعدد في المستويات مقصود، في أغلب الأحيان، من المتذرع لغرض جمالي، أو سياسي، أو أن الوسيلة التفسيرية، بطبيعتها، وسيلة رمزية، فالتد، عند ذلك، من الكشف عن الرمز الكامن وراء رمزيتها كما هي الحال في الحلم على سبيل المثال.

وللتأويل والتفسير أمثلة في التراث العربي وممارسة الإستخدامهما في تناول النصوص. في سورة (يوسف) يقول يوسف أعلام لغويته في السنين، كما يقول حلم ملك مصر إن ذلك، ويبدو لأعلامهم نصوحاً موازنة تتخلل على مستوى النبوة والواقع للعناني، أما في سورة (الكهف) فالخضر يفسر ويشرح ما مضى على موسى من وقائع لم يدرك ذلالتها، فما يفعله نوع من الإضافة أو الإضافة للواقع أو على الواقعة وليس خلقاً للنص الآخر.

وقد تراجعت النصوص التي وضعت عن القرآن الكريم بين التفسير والتأويل تبعاً لمذهب الشارح ورويته. وفي (الكيلة ودمعة) تأويل مائش ودياني للفصل المسروقة على قسمة الصوان، في تطبيقات على الحكايات، أو في المقدمات لها عن الوجهة، أو الواقع الإنساني، الذي استحوطت له هذه الحكايات أو تلك.

وفي قصائد المتصوفة وكلامهم مجال كبير للتأويل والنقد التأويلي نظراً لطبيعة الشعرية، وبالتالي لطبيعة الصورة التصويرية التي جسدت هذه التجربة.

وفي مجال العمل الأدبي يمكن الإكتفاء بالمستوى الظاهر أو المائش للنص ولا سيما في الأدب القديم الذي أصبحت ورمزه شائعة بنعائب الأجيال، غير أن ذلك قد يطنني على غنى النص وخصوصته، ولا سيما في التناوب الأدبية الحديثة، بل وربما يفتسي أحياناً، على الرسالة الطوقية التي كتب النص من أجلها لنصل إلى القارئ، وذلك لضرورة قوة يفرضها رؤية الكاتب، أو لغياب حرية لتفسير المائش عن الذات والواقع.

ولأن من الإشارة إلى أن تأويل نص من النصوص لا يعني تفريق النص النهائي فيه، ففصل الخفي هو نص مفتوح. تتعد فيه القراءات، قراءة أدبية، قراءة سياسية، قراءة نفسية، قراءة انشائية... الخ. وقد لا ننظر قراءة من هذه القراءات من تصف

الوقوف الأدبي - 9

■ في العمل

الأدبي ويمكن

الإكتفاء

بالمستوى الظاهر

أو المائش للنص

ولا سيما في

الأدب القديم ..

قد يؤدي خلق النص لمحقق غاية الثالث - ولهم أن يحافظ هذه الغايات، وإن شئت، على متعلق مشاركات يربط العلاقات القائمة بين أجزاء النص، بين صورتها التجريدية ومزاجية التشورية والفكرية والاجتماعية، فمحقق للنص، عند ذلك، منطلقة الداخلي.

وإن أردنا دراسة أدب كاتب كبير كنجيب محفوظ له إنتاج غني، ومتنوع، امتد على مدى خمسين عاماً أو يزيد، لاحتجتنا إلى هذين التمهيدين مما نستطيع الوصول إلى رسالة الكاتب الحقيقية، ولا سيما أن نجيب محفوظ ككاتب سياسي شطه الفكر السياسي بمعناه الواسع، وهو أحد التيارات في أعماله، وهو مضمون حضاري من سمته البحث عن طريق للتحرر والنجاة في عالم جديد مأزوم فاجأه التغير، وحنسته الأفكار والتغيرات من هنا وهناك، وترك ذلك أثره في رسم الشخصيات ومواقفها، وفي بناء العمل الفني واختيار الفضاء الروائي، ونظراً لأزمة الديمقراطية وحرية التعبير فإن نجيب محفوظ تحول من المقلدة إلى القصة لأنها قدّاع مناسب ليحكي موقفه الحقيقي، فاستلزم التاريخ الفرعوني في روايته الثلاث الأولى لنقد الوضع السياسي في مصر، وحاول لعبة الحياة في روايته الرابعة، وظف الرمز فيما كتبه بعد الثلاثية، ورد في الجزء الثالث (السكرية) على لسان سوسن حماد وهي تقول لأحمد شوكيت (لهجة ذات معنى: القصة صريحة ومباشرة وتلك فهي خطيرة. أما القصة ذات حيل لا حصر لها، إنها فن ماهر) ولقد اتخذ محفوظ طيلة حياته الأدبية من هذه الحيلة شعاراً غير محلي، إذ استطاع أن يكون بصديق كل ما يريد التعبير عنه، ولكن من خلال عمله الفني وأبى في تصريحه الصريحة، وهو نفسه يشير إلى هذه الحقيقة حين يقول بين قتال والإسكان في إحدى مقالاته: (القتال لا يكون إلا صدفاً، أما الإسكان فغنى آخر. لكن هو صوت الصديق في هذا المجتمع الذي لا يستطيع أن يعبر عن نفسه، وعندما نسل روح الكاتب إلى الفن لمضى الدنيا سالماً) لمجلة صباح الخير ع 6/53-7-11 1968 لجاح عمر.

وسأله الدكتور مصطفى سويدي (لم تفكر في كتابة ترجمة ذاتية مساندة وشاملة بالرغم مما قد تشهه من موضوعات حساسة) فاجيب محفوظ (أما فكرة السيرة الذاتية فهي تراشني من حين لآخر، لكنها تراشني كثيراً ذاتية بحتة، وأغرى تراشني كثيراً ذاتية روائية. ولكن الالتزام بالحقيقة مطلب خطير، ومغامرة جريئة وبخاصة أنني عايشة فترة انتقال طويلة تطلعت فيها القيم وطلب الأرفق والطمس

فيها كل فرد إلى اثنين: أحدهما انشغالي تراشني، والآخر ينفث حياة أخرى في الظلام، يا عزيزي الدكتور! أنا أفكر فلما غير مجربون! (إيهال عند خلص عن نجيب محفوظ - شبلط (أبريل) 1970)

ولقد أصبح هذا الأمر معروفاً عن محفوظ قصيري حافظ يقول عنه (نجيب محفوظ الثقافي الصريح النرجع المباشر، ما إن يعرف أن حديثه معه ينشر، حتى يراشني قاذماً بيولوجياً محكماً مزاجاً). (أنتحدث إليكم دار العودة بيروت 1977 ص 76) ومع تلكه على أهمية المنهج التاريخي في تتبع أعماله لتوقوف على التيارات والتغيرات وفقاً للمرحلة التاريخية والسياسية وكذلك على أهمية أن نقرأ أعمال نجيب محفوظ على ضوء بعضها، ليسهل فهمها والوصول إلى رسالة الكاتب الأقرب إلى الحقيقة، فلا طلي من الاستفادة بالمتمهدين اللذين أكرنا إليهما:

1- المنهج القصصوي وذلك في أعماله الأولى وحتى غاية الثلاثية ذات الرؤية الواقعية، والإيقاع البطيء، والتدخل في التوصلات، واختيار الشخصية النمطية التي تمثل ذاتها، وتسل في الوقت ذاته، شرحاً اجتماعية معينة، أو اتجاهات فكرية وسياسية معينة، والاشتمال بالرموز الجوزية، أو الاستقطاب السياسية والفكرية في الروايات التاريخية الفرعونية الثلاث، وبهذا المنهج يمكن أن نلغ إضافة لثلاثة اهتمامات الكاتب، وموقفه، ودراسة النص في جزائيه وعناصره جميعاً، وذلك بالتوقف على العنود واللائحة، وعلى وصف المكانة أو الطبيعة واختيار أسماء الشخصيات وملامحها الخارجية، وقد فعلية، واختيار لحظة الفعل ومكانه والبناء القصصي، الخ من ناحية وطبيعة هذه العناصر، يوهي الكاتب أو لا يوهي، لتشكيل كلية العمل وإبراز المعنى أو الدلالة التي لم يصرح بها، أو صوفه التهدي ورواية الكاتب للملم.

2- المنهج التوليبي، وذلك في معضم أصغله لقطعة ثلاثية حيث الرؤية الفلسفية، والرمز الخفي، والإيقاع السريع، والأسلوب المكثف المباشر، والشخصية المركزية التي تدرى، من خلالها، المواقف والأحداث. هنا يصبح للنص مستويان: المستوى الظاهري أو الروائي المباشر أو الحدث الروائي الخام، وهو المستوى الحي للتحركة التي تدرى في زمان ومكان معينين بواسطة أشخاص الرواية، مستهدداً، أساساً، لديم الحدث وبعركته وتطورده أي أنه يحدد مسار الشخصيات.

■ نجيب محفوظ
تحول من المقلدة
إلى القصة، لأنها
قدّاع مناسب
ليحكي موقفه
الحقيقي.

والمستوى الباطني أو الرمزي المفهومي، والذي يتماثل ويتماثل في النص الأدبي؛ بحيث يعطي في نهاية المطاف فكرة معينة أرادها الكاتب، وتكون هذه الفكرة عاهرة عاتية في النص، وتحتاج إلى قراءة مفهومية تمتد، كما ذكرنا، على معرفة أصال الكاتب كلها، وتطور في مسار الفكري وزوايا التعلم. وما أن نجيب محفوظ لا يريد أن يجلس المستوى الأول واضحاً كل التوضيح، ولا كتاباً لا ينفذ عن المستوى الثاني؛ فإنه يستخدم مجموعة حلقات وروابط تربط المستوى الأول بالمستوى الثاني؛ لأنه حرص على العرض على إظهار المستوى الثاني وهو هدفه النهائي.

ونتلقي في هذه المرحلة (الشخصية-الرمز) التي يمكن أن تعامل بوصفها شخصية واقعية من لحم ودم من جهة، وشخصية رمزية من جهة ثانية، كما هي الحال في (أولاد حارتنا) و(الطريق) وغيرها من الروايات والنصوص القصيرة.

والثاني كذلك (الشخصية-الفكرية)، وهي شخصية ذهنية تطورت إليها بعض أصال نجيب محفوظ في مضمونها الأساسي والاجتماعي أو مضمونها الفكري الفلسفي. ولا يمكن لنا التعامل مع هذه الشخصية وألمراً إلا من خلال الفكرة التي تعملها مثل قصة (عشر لولو) و(شهر الصل) و(السلطانة) وغيرها.

ولابد في هذا المنهج من مراعاة المراحل التالية في القراءة متسلسلة أو متقطعة؛

أ- القراءة الأدبية للشعاع الفكرة البسيطة أو الإطّاع الداخلي للنص.

ب- أصال الفكرة البسيطة أو الإطّاع مفتاحاً لهذا النص.

ج- العودة إلى قراءة النص من جديد وتطويع الطلاقة من هذا المفتاح.

وقد نحتاج في بعض النصوص إلى اللجوء إلى التفسير والتأويل معاً فيبني أحدهما الآخر.

ويمكن محاولة المنهج التفسيري في قراءة (القاهرة الجديدة) ومحاولة المنهج التأويلي في قراءة قصة قصيرة له بعنوان (لونا براك) من مجموعته (بيت سيء السمعة).

في تلك التفسير:

ويمكن لنا أن نطبق هذه المنهج في أصال نجيب محفوظ الأولى حتى الثلاثية، وذلك بدراسة النص في جذباته وعلمه. جسيماً، وحتى يتوضح مقصدنا من هذا النقد نلق أمام رواية (القاهرة الجديدة) التي ظهرت عام 1945، وهي مفتاح لابد منه فهم أصال نجيب محفوظ للثقافة فيها المتواجبة الأولى بين التيارات الفكرية والسياسية الثلاثة، التي تباينت في مصر في ثلاثيات هذا القرن، متمثلة في ثلاث شخصيات نمطية من الطبقة الوسطى؛ هذه الطبقة التي عانت من مراحل التحول والتغير والأزمات والاضطهاد بالهجرة العربية، ومن أزمة الفهم، فالطبقة الأرستقراطية كانت متعنية، على شكل آخر، إلى نمط الحياة الغربية، وطبقة العمال والفلاحين لم تشكل بعد الوعي اللازم لوضعها نموذراً للتغيير.

نرى هذه الشخصيات الثلاث فساد الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ورفضت كل شخصية عن حنّ ذاتها؛ سامون وضيقون بخنّ الحنّ الذاتي بالعودة إلى الماضي، والأخذ بتأطيمه لتحقيق العدالة المفقودة، ولكن العودة لا تعني الاختلاف، بل هو يستمر بالتعلم الحديث؛ ليجعله في خدمة الدين، وشخصيته إيجابية شملت ذلك من توريث الماضي وحققه بروح العصر، متوازنة في العفوية والسلوك، متسجمة في تكوينها البشري والفلسفي والاجتماعي، لكنها لا تغفل عن تعصب، متحركة مع الواقع مؤهلة بعد استكمال الحدّ والفرود بمعارف العصر الحديث من فرنسا.

على طه يرفض الفطرية، كما يرفض الماضي، ولكنه يجد بدلاً منها في العائنة فتتخذه، ويرى في الاشتراكية الحلّ الأمثل للفرد على الظلم وتحقيق العدالة، ولا تغفل شخصيته من شطحات بورجوازية، ومن تناقضات بين النظر وبين السلوك، وهو - لأسباب كثيرة - لا يستطيع أن ينفذ إصلاً (رمز جزئي لمصر في تلك الفترة) فينفذها، ويخطف في العمل السياسي عن طريق ممارسة الصداقة.

■ عندما فصل
روح القلب إلى
الفن ، فطى الدنيا
(المسلم).

أما محبوب عبد الدائم -ثالث الشخصيات- فقد اختار الحل (الفردي الأنيبي) رفض القيم جديداً، رفض قيم الماضي والحاضر معاً، واتخذ من إيليس نموذج المشرق المطلق ضد كل القيم وعاش للحظة الحب، ومع ذلك فهو لم يستطيع مواجهة المجتمع بصفته حين نقلا إلى حيز التطبيق، لقد أصبح الزوج الشرعي لإحسان مع بقاء علاقتهما غير الشرعية مع الرزير تسم بيه، ويسقط محبوب، في النهاية حين تتكشف الحقيقة.

ومحبوب هو يمثل الرؤية الحقيقى، لأنه يمثل التيار المتعزز السائد المعبر عن مرحلة التلاكيثات، وبينما مأمون وعلى على الهاشم، يسيران على الحقيقين، مشغولين بالتسكيل، والمشوكة بينهما موجهة، يسقط محبوب لا بسبب من مأمون أو على، وإنما بسبب المجتمع المتحيز بالقيم الدينية والأخلاقية.

ولا يغفل نجيب محفوظ، في رواياته الأخرى، من نزعة أخلاقية واضحة تهي مصائر الشخصيات وفق هذه النزعة ولا تغفل هذه العناصر من قدرة عباده، كما لا تغفل أحياناً من تسبب لمكونات الشخصية وتركيبها وتوظيفها في سياق الحل القصصى؛

فتصور: (القاهرة الجديدة) وهو جزء لا يتجزأ في أصل محفوظ لإضاءة محتوياتها، وكثيراً ما اختار أسماء أتمكة لتكون عوالم لرواياته الأولى، أو حتى أصالة الأشرطة، ولا سيما في قصصه القصيرة، في الحزن نحن أمام عالمين يوحدهما، فالقاهرة الجاندة تثير هذا مباشرة القاهرة القديمة زمرها وشخصياتها وأحداثها وأهمها، نحن في مواجهة عالم يتهمهم وعالم آخر يلعنهم مجتمع يهزأهم، ومجتمع آخر يتعهم، إيليس أنجز مهمته وإنسان آخر يوشك أن يوشك، قيم تترى، وقيم أخرى تفتق (الفتورير) - وهو الموضوعة الأساسية والحاضرة على الترام في أصل محفوظ - يعاقب السكان والزمان في وقت واحد ويربط بينهما بعلاقة متشابهة: (القاهرة) المكان والتمرح لا يمثل عاصمة فحسب، وليس حلاً محتملاً للرؤية، لقد جعل محفوظ من (القاهرة) التي يعرفها ويعرف ناسها أداة للتصديق لرويته لتألم العربي، أما الصفة (الجديدة) فتأيد عنصر الزمان وهو اليد الثاني المرتبط بالبعد الأول، وكلاهما مشروط بالآخر ومضمن فيه. يرسم الخوان إناً حذاً فصلاً بين عالمين: الماضي بكل ما فيه من أشخاص وقيم عاشت وتطورت، والحاضر بأشخاصه وقيمه وأفكاره التي لم تتحدد بعد، بين زمان يكاد ينتهي، وزمان يبدأ وأسئلة جديدة تطرح، وقيم جديدة تبتلى.

وفي الصفة الوصفية الوظيفية التي تبدأ بها الرواية دلالة واضحة على هذا التغيير المتصل في مصدر القيم الجديدة، وفي لائق البحث عن طريق؛ (إسألته الشمس عن كبد السماء لكبد، وألح قورصها من

بعد فوق القبة الجامعة الهائلة، كأنه يتفق منها إلى السماء، أو عاكس إليها بعد طول.. في السماء دارت حبات حراوى، وعلى الأرض انطلقت جموع الطلبة) ص 5 .

فتلتمس التي تتوارث كبد السماء (الشمس) أصبحت تشهد نورها من الجماعة التي أصبحت مصدر القيم الجديدة، والحداد الحماوى صورة تعكس حرية الفتية المخلصين عن طريق في المجتمع الجديد الذي نخلته للكرة بقوة مثلاً بظهور الطائرات في الجامعة جنداً إلى جناب مع الطلاب .

وتتويف المرأة الذي يتبلبه العسفي أحمد بدير من زملائه يؤكد اتجاه الشخصيات الفكرى والسياسى، مأمون وضوان يأنزل: (أقول ما قال ربي، فإن رغبت في معرفة أسلوب الخاص، فالمرأة طمأنينة الدنيا وسبيل وعلى طمأنينة الأفرقة). ويقول على مله (الاشتراكي): (المرأة شريك الرجل في حياته كما يقرأون، ولكنها شركة دعاشها -في نظري- ينبغي أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق والواجبات). أما محبوب فوجان رهن: (المرأة). صمام الأمن في خزان البشر) ص 8 .

ولا يغفل اختيار أسماء الشخصيات الثلاث من دلالة: مأمون دلالة على الإنسان وعلى الدلالة على علو المسألة ويدها بين على وبين إحسان فهو لا يستطيع أن يأنزل إلى سقرها الفكرى ولا يرفها إليه، ولا يلهم حقلهايات، ويعجزها كتباً أعطى من أهمها وهي شغل بالتالي في أحضان محبوب، أما اسم محبوب فهو يحوي بمحاوره لإخفاء لفتته في العفة والحرية كما يفهمها وفي الشعر من كل القيم.

وبلغت في الوصف الجسدي للشخصيات وصفه الشاعرون، فله نظرة صادقة وقائمة عاقبة وشخصية غنية بمتنفس الجمال والمآل. وكان يقدم في مبدئه لا يولي على شيء، لتدعيمه وقع شديد، ولطوبته هدف لا يحدان عنه (ص 12).

وفي وصفه لمي مله نجد أنه كان في جملتها عشرين خضراوين وشعر ضارب لصخرة نهرية (ص 15). وكان محبوب مع إعجابه على - يرد في بشير إلى غرته في شكله عن البنية المصرية، ولا سيما إذا عرفنا بأن آباء يعمل متربعا، وليكن دالة على أن الفكر الذي يمس على والد من الفلاح، ولا يغزو محبوب من ملاحم فريضة متفانية.

ولأشعار الزمن الذي تبدأ فيه الشخصية بالحركة دالة أخرى على توجهيات الكتاب ومواقع الشخصيات منه، فمأمون يطار المنزل في وضح النهار متوجها إلى بيت خطيبته وقت العصر، بينما أقيمت على طه في حجرته حتى ماتت الشمس إلى المساء، فخرج لمقابل إيمان في عمة الغروب، أمّا محبوب فكان (يؤثر الظلمة ويحب الممر .. لبث في حجرته وينتظر الظلام، فقلبه أبدا معامرات، ولكن حبه كفضته لا يحيا في الدور .. وما قلته في الواقع إلا جامعة أعقاب سجاير). (ص 27)

ولا يغزو أخيرا ترتيبه لشخصياته من دالة، فهو يبدأ الحديث عن مأمون ثم ينتقل إلى عتي وأخيرا إلى محبوب.

هذا تحقيق لجوانب من المنهج التحليلي في أدب محفوظ، ويمكن أن تصوب إليه بعض الإشادات التي وردت في رواياته الواقعية الأشخاص الأخرى، ففي رواية (فنان الظل) لا نجد دالة في اسم أحمد

عكاف الكهل المتوكل المزدحم العاجز، فهو عكاف على نفسه، متفرغ، ويشتلي فسرعان ما تصرف عنه نوال في غيرة، ولكنه في آخر الرواية يبنى بطن إلى التغيير. أما (أحمد راشد) الاشتراكي فلا يطرأ اسمه من دالة إعجاب إلا أن الأوصاف الأخرى ذات دالة هي الأخرى، فقد كان (مستاراً زليفاً أكثر مما ينبغي، وعجرت (نوال) كل الميز عن أن تقرأ عواطفه الحقيقية وراء عيونته السوداء، ولما تعجب ناولتها بالتأنيب بدا لمحبها مكشوراً مبهقاً، فجعلت منه، وغاب رجاؤها فيه، وكثيراً ما كتل بهكتها بكلام لا يفقه له معنى، ومحفوظ بدین أحمد راشد الثلاثه كلياً عن الماضي، ويحتلي ذلك حين لاكتشف (أن عينه اليسرى

زجاجية، وظهرها بنظره السوداوي). فهو ذو رؤية أحادية الجانب للواقع وقطع نوال في أمانت رثدي الجريء المتحور فتكون نهايته الموت، كما كانت الشخصية نهاية محبوب.

وبمثل هذا المنهج نلصق بناء كمال في الثلاثية عازفاً عن الزواج، ولعل هذه الشخصيات - كما رأينا - دالة لابد من تسلط الضوء عليها من النقد، فمثل بعض أزمة الانقسام الحاد بين قيم الشرق وقيم الغرب ولا يستطيع بحال التصالح بينهما، ويصن هو الآخر إلى الانقسام، وأو لم يبق في عصر سوى ثلاثة أيام، ولا يغني إعجابه بأبناء أخيه المتشككين، وكذلك بالنسبة لأحمد شوكت في نهاية الثلاثية إذ ينادي إلى التسون وهو الاشتراكي في سبيله واحدة مع أخيه المتشكك عبد المنعم، فهناك أحمد عليم لا ينتظر مولوداً يكون أخوه المتشكك قد استقبل مولوداً جديداً بكل هذا لا يغزو من دالة ...

لنتنقل الآن إلى المنهج التأويلي لتطبيقه على بعض أعمال نقيب محفوظ بعد الثلاثية، وقد قلنا إن المنهج التأويلي هو اكتشاف نص آخر باطن موزع للنص الأصلي، فمن لا تصور - على سبيل المثال - قراءة لرواية (الطريق) نكتفي بالمستوى الظاهر والشخصيات والأحداث الأبرز إلى رواية بوليسية، بل لابد لهذه القراءة أن تصل إلى معنى بحث صابر عن شيء بعد موت أمه، سيؤيد الرجوع، ولتلاحظ دالة الاسم الذي يشير إلى الله... والذي يسبق مصادر الحرية والكرامة والسلام، والأحاديث التي يتعرض لها خلال عقبة البحث ووقعه على كريمة التي تعود إلى الجريمة من جهة وإلزام شقية التي تؤدّ لو تعود إلى قيم للصل وذاك البحث إلى الزمن.

وكان يمكن أن نلصق أمام القصة المصرية (عشر لولو) (1) نتائج الشخصيات ذاتها التي رأيناها في (فنانة الجديدة) بعد تأويلها، وبعد أن اكتشفت إليها شخصية (زوج الأم) المحترم.. إشارة إلى تسلطها على الفتاة التي بحث عن طريق لها لدى هذه للشخصيات.

■ المنهج

التصديري هو

الأصلح، وذلك في

أعماله الأولى

وحشي شنية

الثلاثية ذات

الرؤية الواقعية.

■ لا يحتاج

القداس في بعض

التصويص إلى

التجوء إلى

التفسير والتأويل

مما يباقي أحدهما

الأخر.

ولكن نرد أن نؤلف أمام قصة أخرى، نطرح موضوعاً أليماً لدى نجيب محفوظ وهو (الحياة الدنيا) هذه القصة من مجموعة أبيت سيء (السمة) بعنوان (أرنبارك) وهي عبارة أجنبية معناها (حنيفة القمر)، وسنعمل، هنا، لنقل على منبنة الألعاب والملاهي، حيث يجد فيها المرء كل إرمان تشبهي، تحت القصة - وهذا مستوحاه الظاهر - عن شاب يدخل العنينة لممارسة كافة الألعاب في الساحة المبهدة له، فينتقل من لعبة الأرجوحة ومعظم زوارها من الأطفال، إلى لعبة السجلات وثقوة، ثم إلى رحلة السيارات المشهورة حيث ينتهي بفناء تستلّف معه الرحلة، فيركبان القطار الذي يسير في طريق صاعد هابط، ويغوصان كعاب

القفوف والمغامرة والخطر، ويتجهان إلى وادي التيه المعروف بحجرة جحا - ويضجون في سرائيرها، ولا يجان الباب إلى الخروج إلا بصبرية وألميرة يصران إلى لعبة الموتوسكل أي لعبة الموت، وهكذا تنتهي القصة.

يمض مع هذا الشخص - الممثل - بلا شك - الاكتفاء بهذا المستوى، ولكن معرفة أجب نجيب محفوظ، والاعتمادات التي يتركها لنا لا تجعلنا نكتفي بهذه القزامة بل نذهب إلى المستوى الآخر وهو الرسالة المتصورة، وحتى ننقل على هذا التأويل نقرأ معاً المقدمة ():
تذكرك بنده في طابور طويل طويلاً تذكره الدخول في بده، تذكره أعباءه إليه أوت وكنت في الأصل ضمن الهدايا التي توزع باسم مدير أرنبارك، تذكر في عالم غريب مكثف بالشر، فتلفت حواسه في وقت واحد، فبعثاً لا نهاية له من الأصوات

والأصوات والروائح المعطرة والرقق وضباب الأجناس، ومعنى يتزحج خطوة بخطوة في المداخل الممتدة على هيئة بوق حتى خرج من فوهته وقد زلفت منه الأنف.... في الفرج الذي جاء بعد الضيق شعر بأنه وقد من جديد، وهكذا بدأ رحلته (ص 171).

تلفتنا في هذه المقدمة جملة علامات شروع ما سنذهب إليه من تأويل: فكتاب هنا يمثل الإنسان الذي يأتي إلى (الدنيا) (أرنبارك) بين مصروف البشر والتفكره التي يحملها هنية من أليه، وهذا شيء طبيعي ومدير أرنبارك هو الله خالق الكون، وتزحجه شيئاً فشيئاً هو حركته في رحم الأم، ويوضح تلك في عبارة: المتدخ المتد على هيئة بوق.... وهكذا نكتشف المعنى الكامن وراء النص... ونكتشف أن هذا الشاب وقد من رحم الأم أليماً رحلته في هذه الحياة الدنيا، ونفهم بعد ذلك لماذا اختار في البداية ألعاب الأطفال وتطور إلى ألعاب القوة ثم لقاء مع الفتاة ومغامراتهما معاً ثم وصولهما إلى (وادي التيه المعروف بحجرة جحا) وحيروهما في اختيار الباب المنسحب، وضباب الناس في طريقهما بحثاً عن مخرج، ونقرأ في الحوار ما يلي:

(- العزرة بالهوية.

- ولكن سنبذ وقت السعة.

- أبيت حجرة جحا ضمن السعة؟

ماذا يعني الرجوع، أو ماذا يعني التقدم؟ نحن نسير فحسب.

- ألا تفكر من أين أتيت؟

- كلا.

- وطبعاً لا تفكر أين تذهب (ص 175)

وهذا الحوار واضح الدلالة في تصوير حيرة الإنسان في مرحلة من حياته، ومن الطبيعي أن تكون اللعبة الأخيرة هي لعبة الموت.

ولا شك أن هذه القزامة التأويلية تعطي للنص معنى جديداً لا يمكن الكشف عنه حين نكتفي بالقراءة الأولى المباشرة.

كان يمكن أن نقرأ موطأاً للقصة الأولى في المتصورة نفسها بعنوان (قيل الرحيل) لنكتشف أن انتقال المولود إلى أمبوطة هو انتقال إلى الموت كما يوحى العنوان ذاته، وأن الفتاة التي يلتقيها فينضم إليها معها (قيل الرحيل) وترد له القود لأنها شعرت معه بالأساءة، فتنقله إلى مشاعر سامرة عجيبة، ويكتشف في الصباح أنها تعود لاسترداد القود، فيكتشف خدعها وأنها لم تفعل

■ لموقف الأدبي 14

■ عنوان (المأخرة)

الجديدة) جزء لا

يجهز في أعمال

الكاتب لإضاعة

محتوياتها.

ذلك إلا لاقاء الوهم في نفسه إنها أحيته، هذه الفتاة هي مرة أخرى (الحياة الدنيا) ولا سيما إذا عرفنا أن اسمها في القصة هو (دنيا)، وأن الخاتمة شديدة الإيحاء بهذا التفسير التأويلي للقصة:

الفتاة: - لكنها حولة لا بأس بها كيول الرجل، أليس كذلك؟

قال بارتزدا:

- كلت يا مغلطة أنك لن تستطعي أن تكرهها مرتين..

تساءلت:

- ومن قال إننا سنلتقي مرة أخرى؟! من 16 - ولكن تكفي بهذا الإشارة القصيرة، ويمكن العودة إلى القصة ذاتها وفق هذا المنهج.

- ولقد أن توكّد أن قصصاً كثيرة للجناب محفوظ قابلة لمثل هذه القراءة التأويلية التي لولاها لبقيت أدباء كثيرة من أدبه غائبة عنا.

التهنئة:

1- من مجموعة (حكاية بلا بداية ولا نهاية) وكنت في أواخر الستينات



في تأويل النص الغنائي

- الحياة -

لأبي القاسم الشابي

- شاعره عكام -

-1

مراحل الحياة مثل للحن

1- إن هذي الحياة قيثارة

وه صيوت يغل بالتشجن

2- لغز يسقي الشاعر كالسعد

ن. ونظمي على الصدى المسكين

3- والقيالي مقابر لتحدّ الدم

الوحدة التي يجسدّها هذا النص الغنائي شغقتين من ديوان (أعاني الحياة) للشابي (1) ليست وحداً كما سنرى، فهو نصّ تدين فيه التلافيف كلّ وسيلة من وسائله الفنية لتتلاقى بألوان على التنظير والتضاد، وتتأخر هذه الوسائل بعضها مع بعض وتتأجلها في سبيل المحدث الشعري الغنائي لتكوين بنية شعرية متكاملة الأجزاء لا تنوزلها الحركة.

هو نصّ مغزّل من قصيدة في سبعة عشر بيتاً (2)، وهذا الاختزال يدلّ على طرح الشاعر إلى تهيّيب شعره وخرامه بالتخلص من كلّ ما يحدّد دميلاً لا علاقة له بموضوع الموضوع وأثره في هذا التهيّيب الرعي، فهو الذي يحرك اليد التي تتخلّب وتصيف وتموزج.

وقد تشارك هذه اليد بالتميز معنى الإشارات : signes : فقد أبثت لفظة (الله) بلفظة (الله) (3) ، فتمزّت بهذا الإبدال عن تطور رؤية الشاعر لتكون بين اللغة الأولى التي أدت إلى إبداع النص الأصلي والصورة اللغوية التي آل إليها بعد اختزاله، فالشاعر هو الله وليس الشعر، وقد جاء هذا الإبدال مراراً لمحلّ المعنوي والخوف من تشبيهه، فعلى كلّ إنسان يملك من اللغة اللغوية ما يفوقه أن يدرك أن الله هو الشعر (3).

وقد أبطل الشاعر بلفظة (صوت) بلفظة (نغم) (4) ، فدلّ بذلك على رغبته في تحقيق التناغم المعنوي لبنية الكلام، فالأولى أفضل من الثانية في التزامم مع فكرة الاختزال بلمعون الإلهام، وقد نشي بأن التعبير الإنشائي (أهل الحياة) لا يردّ به الإنشائي لمصّب بل الأجزاء من كلّ جنس.

هذا الإبدال يوحي -إنما يفتق إلهاماً- بأن الشاعر أدرك بعينه كماله الشعري الكبير جاكوبسون من وهي (4) أن الوظيفة الشعرية أي الجمالية إما على إسقاط مبدأ التماثل الخاص بمسور الاختزال l'axe de selection على محور التوزيع l'axe de distribution ، سواء كان النصّ شعراً أم نثراً .

وربما كان نزوع الشابي إلى مثل هذا الإبداع قوياً من آثار الثقافة الفرنسية، هي أقوى بعض علماء الكلام كالروماني والغضناني ما يشي بتناغم فكرهم حين الحديث عن إصغار القرآن مع مفهوم الوظيفة الشعرية -الجمالية كما طرحه جاكوبسون، بل

المنزوع الشابي إلى
الابدال أثر من آثار
الطاقة القرآنية.

■ فهم الألفاظ وفق
مقاصدها في السياق
يلقي الأضواء الأولى
على صور النص
وبنيته المعنوية.

■ لموقف الأبي -16-

ربما كان فكرهم في هذا الصند أكثر عسى من فكرة بـم بظنوا عن تأثير م هو حارج الصند (مقتضى الحال) في الحبيب عن هذه الوظيفة (٥)

كيف نفهم هذا الصند وثقله في صفة

من دقائق الشيء المعنوية انه قد يخرج بالظن عن معناه المعجمي في معنى آخر وبمعنى الانطباع في هذا الصند وماثل هذه الظاهرة فإن كان (تثنية) بمعنى 'الاعتناء' (6) التي (تثنية) بمعنى 'تثنية' أو 'الاعتناء' ، كانت لا تتركه لتعويه (ثنية) بمعنى 'مجموع' ، بل في بعد ذلك بمعنى في الصند بعد في عدم 'محب' ، وقد كان (تثنية) في الصند بمعنى 'الاعتناء' في الصند. لهذا هو كثره.

والطبع عدم الذي يطعن في الصند قد هو الصند بالصند في ذلك الموضوع لتتبع روجه في النوى وقد في تحليله وتقسيمه العلاقات بين عناصره المتكاملة ضرورية لتأسيسه ، وقد تلتحق بمسألة به في الجدول التالي (7) :

ش ت ث ص ن ت هـ			
الحياة	-	الموت	* الإبداع
الأموات	٥	الحياة (التي)	* الفتح...
نعم	٥	نعم	* لغة الشاعر
swt yuh, ih	٥	صوت بعد تثنية	
bi talhin	٥	٥	* وظيفة صند الشاعر
٥ صوت مذكر			
التي -	٥	مماثل	الإعطاء، الإعطاء...
التي -	٥	مماثل	الإعطاء، الإعطاء...
(تثنية)			

ثنية المعنوية

٥ كان فهم 'الاعتناء' وفق مقصده في التثنية يعني 'الاعتناء' ، لأنني على صور الصند وبنيته المعنوية ، و - كان معنى للصند يوصف حاله هو المفاتيح الذي يصف في الفلوق إلى يلمسه في النظر في التركيب يصف في صور هذا الصند 'الاعتناء' ، لأنني (٥) في (٥) بعد يترك به أن الله يملك الفلوق ككأنه موسيقي ، ربما أن الفلوق حتى حاله يناد مع الحياة ، فانه يملك هذه الحياة.

وبعد ر وظيفة الفلوق بعد ع 'الاعتناء' ، وهذا على حاله مع 'الاعتناء' ، فإن الحياة هي التي يديهم

والحدث المعنوي يطور يطور في (٥) 'الاعتناء' على أنس الفلوق على يديهم بعد جبري وصوت مذكر يمسك بهللكه بعد ، وكذا 'الاعتناء' ، فإن كان 'الاعتناء' يعني 'الاعتناء' ، فليس معنى حاله يصف مع الشاعر ، والوظيفة التي يقوم بها 'الاعتناء' في نفس صدى (أي 'نور' معينا جديدا) وظيفة تثنية يصف 'نور' مستكراً ، وقد ن الثوب على حاله معنوية مع 'الاعتناء' ، فالتثنية يترك ن 'الاعتناء' على يديهم ، هي جبري يصف 'الاعتناء' بهللكه معنوية ، وهي يديهم يصف بالصوت الفلوق معنوية يصف 'الاعتناء' ، وعلى مثل ذلك في وديهم بعد 'الاعتناء' ، فليس جبري يصف 'الاعتناء' ، وهو يديهم في الصند 'نور' معنوية ، والتي يصف يصف 'الاعتناء' ويصف 'نور' مستكراً ، ولا يصف م في هذا 'تثنية' من حاله يصف

[illegible]

الإيفاء الكمي: توريد الكميات المطلوبة في وقتها في قنصل

وعدد التفاعلات الأستيرية في لوحة تصانف الإطارية لا يتجاوز الأربع وهي:

فأهل البيت - عليهم السلام - هم أهل البيت - عليهم السلام -

توزيع التفضيلات على المحاور التفاضلية

وبعد، فالتعديلات اقترحت على محور الاختيار المطلوب وفي نفس التوقيت التالي

٧- ٧-٧ ٧-٧-٧ (٧٧٧٧)

==U= -U-U -U-U (بأشرف)

(1.52)

-- -- -- -- -- (2ش2ش)

٧- ٧-٧ ٧-٧-٧

- - - - - (2.3.3)

وبنور المشعلات على يد المحور الثقلاني يبعد في ما يلي

١- تظهر الحلقة بعض - - - - - ظهيرا منتظما في النص، فهي تشكل المحور الثاني من التوزيع، فتدفع الشكره
في متروكا بعد ذلك، تستمر في هذا.

2- وجہ الاستفسار: ایضاً، جتنی

بسم الله الرحمن الرحيم

المادة الجمع

اشاره خامنه‌ای به

التنوير، وهي اليهودية

الكيمياء التحليلية

القلب هو الذاتية والدين

Let

ب- تنوع بيغامي ثلاثي (يوم على ثلاث حلقاء فاعلاني - - - - - فاعلاني - - - - - معروفي - - - - -) بشكل
المعروف الثالث من التوزيع

وغيره لابد من صلاحه

١- التتبع هو أحد ما يكون في نهاية الأشرطة (أي في العروض والصدف)

١ ك م (١) و (٢) يشهد على ٣/٤ من شغلات لاسيه التي تكون مسجدة لمطوعة الإذاعي بينما مسجدة (٣) على الشغلات الأخرى وقرعة أغصني في ١٠٠ لحواف C&T في لياهي بجهته مسجدة مع نظام الكفاح لفر و بجم بيه وبيسما احتلاقة يشهد من قضاة من وظائف القضاة و القضاة : إيعاء الإيعاء : إيعاء الإيعاء :

2 حركة الإبداع الأولى في (ب1) و(ب2) تتكف من السلاسل الأربع المكونة المقطوعة وهي:

(أ) (بـ)، (جـ)، (د) وحركة "هـ" المضممة هي في (ز) سبعة من سمات (أ) و(ب). للحركة الأولى نسخ على السبيل الذي يمتد من فوق إلى أسفل مع الحركة الثانية، وهذا ما يتلوه مع المشهور فعليه "إِذَا" عليه بدء طولها الألف وعلية الحذف علية هذه المضممة الألف

3. تذكر السلسلة (١) بعض بؤرة يتألف مني الحروف بين (١ ب) و(3 ب) و(1 ب). يتألف مع ما قبلها من الحروف
 ٤. السلسلة (٢) بعض الحروف التي تتألف من الحروف بين (١ ب) و(3 ب) و(1 ب). يتألف مع ما قبلها من الحروف
 ٥. السلسلة (٣) بعض الحروف التي تتألف من الحروف بين (١ ب) و(3 ب) و(1 ب). يتألف مع ما قبلها من الحروف

تسببه الأحماء - بالإنشاء عن : عجبنا العجزة - وإنه (قد) مررت بحرف من شئ لو حدث بك لاسماء في هذه النعم الشعر في (أ. ب. 2) ، وبالنسبة إلى شعور القهقهة التي تدل على به الفكرة

الإيقاع الإنشادي:

ویرود به مفهوم نفس، بی‌وخت و بستانده در آنچه محقق نفع و هلاک است، انسان را بی‌معنا می‌داند. من عند من المعانی
الضمنية silahs نامدار، و درحقیقت عند المعانی فی سواد و بیهوده و لغو و عند المقصود یسیر به الی سیه ایشانه یسگی غرض
از سببها کذب می‌باشد.

حق حق حق

24	0	# 11	# 13	11
23	# 10	# 10	# 3	12
23	# 10	# 5	# 8	13

وتأمل هذه البنية بعضى بنا إلى الملاحظات التالية:

أ. معصوم الوعدات الإنسانية إذا ما نظرنا إليه على المستوى الثقافي ينعير بالتفاؤل والتفناد

ب 1. پنگف من وحدتی لفظ مشروع محکومہما (24)، فہرہ تسبیح وحدہ،

سنة هبة: بابتداء كل مئة من ثلاث هبات. بسنة مجموع هباتهم: (3)، قوم محققاتهم: (عقوبة (1) ا) بط من (2) (و) في على مستوى كل سنة: tempo: مبرور بالحد الاكبر: وعقوبة لهم: يكسب من حد الطمع لجهة شعريه: ولا عيب في شبه النسي لانك بيش التلخيص الامثل في الامور

نوع الوحدة الأساسية على محور شطرنج الأوز، والتي تسمى وفي هذا النوع بقطعة التعداد كبير تشمل الوحدة الثانية (المق) في المحور الأوز، وتشمل الوحدة الثانية (المق) في المحور الثاني.

أما موزع الوجدات على المحاور الثلاثة عيشت فقطعتر وتشتك في الوجدات الأولى نمتر درجة قصور وكث من الوجدات الثلاثين بذلك من (10 مق).

3. توزيع الوجدات الإضافية على المستوى الثاني ويشير أيضاً بالتشديد والتشكّر

أ. 1. يشير بتدريج تنازلي ووجده 'الإنسية' الأولى تنكس من (3 أمق)، فهي فريدة في التسويج الإنساني كله، وبالتالي فهي أطول رعد من جميع الوجدات. التقوية الكثيرة. وهذا 'الطبع' الإنسي. يمثل تحولا بقدره مع لحظة التمس 'الأولى' وما ورائها من هذه وتصور بهز حى الإجاب (11، ب.1).

ب. 2. يشير بتدريج تصاعدي من سطري لوجدته 'الإنسية' الأولى فيه تنكس من (3 أمق) في حى، أن الوجدات 'الأخريتين' متفترتان تتألف كل منهما من (10 أمق) فهي رطب حور. منه. وهذا 'الطبع' الإنسي. يمثل تحولا بقدره مع لحظة التمس 'الأولى' وما ورائها من هذه وتصور بهز حى الإجاب (11، ب.1).

ب. 3. يجمع بين الثلاثين التنازلي والتصاعدي فهو على علاقة تنكس مع (ب.1) و (ب.2)

ومن هنا جاء 'مسير' تصاعدي تصاعدي، فتوجهت 'الإنسية' الأولى من حيث تنكس تصاعدي في 'الأولى' من (3 أمق) والثانية من (11 أمق) فتأمل الوجدات 'الإنسية' المنكسة من (9 أمق)، وهذه الوجدات تنكس في 'الإنسية' الثانية من (3 أمق) وتتنازل مع

وهو أكثر سوتا من 'مسير' السعير من حيث يدع الوجدات 'الإنسية' التي تنكس منها، وهذا 'الطبع' الإنسي. يمثل تحولا بقدره مع لحظة التمس 'الأولى' وما ورائها من هذه وتصور بهز حى الإجاب (11، ب.1).

أ. 2. (أ. 1) هذه تنكس مع (الثاني) وتشبهها مع (مسير) وهذا 'الطبع' الإنسي. يمثل تحولا بقدره مع لحظة التمس 'الأولى' وما ورائها من هذه وتصور بهز حى الإجاب (11، ب.1).

رصد الصفات وتوزيعها

تتوزع الصفات consonnes والصوت voyelles في النص وفق تسلسل خاص، وما يهمنا ولا موزع الصفات في جميع النص ولا صوت الصفات المعروفة في بؤرة النص موسيقى تصفية، وهذه الوجدات الصوتية عناصر أو صفات تنكس في متن النص وفق التسلسل التالي

- 1- tanna hadil-hayata qitaratul-lahi wa⁹ ahlu-l-hayati mrtlu-l-lahuni
- 2- nagamun vastabi-l-masa * ira kassihni wa sawtun vahilu bi-t- talhuni
- 3- wallayali magawurun tulhidul-lahna walaqdi * ala-s-sadalmuskini

أما الصفات فتوزع في النص وفق الجدول التالي

الموضوع الصوتيات
الطريقة حادة وجملية
وعملها الوظيفي في
مستوى الأبيات
يلتزم إلى تناقض
هامة تتصل بالظواهر

الصفات	1	٢	3	مجم
١	٩	6	3	14
٢	2	2	4	8
مجم	7	8	7	٢٢
٣	4	4	3	1١
٤	1	0	0	1
مجم	٩	4	3	12
٥	7	10	12	28
٦	٩	1	٢	8
مجم	12	11	13	36
مجم الخضراء	16	20	17	٥3
مجم الخضراء	8	3	6	7
مجم في حقل	24	23	23	70
مجم الخشنة	17	15	16	48

و من هذا الجدول يتضح أن الجنس مجموع كلية مجموع grove. لأن موائل الصفات الخشنة (a) و (b) فيه أكثر من لوانز الصفات بعد aigue (c) نسبة 48% من 22 ويمكن تبين جاذبية الجاذب التالي

صفات جنرال	a	تواتر	%	مجم
صفات جنرال	36	43	٩	68 ٩7
صفات جنرال	٥	12	14	17
صفات جاذب	1	22	3	31 43
المجموع		70		

وسيطرة حجم الجنس هذه سلام مع صوت الحشر إلى الحشر، وهذه الصفات المشددة مما ترمية الوجود

يبدو أن الجنس الظاهرة في مسوى الأنواع كل موطن على هذه يتولد إلى سطح حري، والاعتماد على الجنس التالي

بما أننا في هذا السبيل

رقم الويت	صفات حادة	صفات جذلية	المجموع	%الصفات الجذلية	الترتيب
1	7	17	24	70.83	3
2	8	15	23	65.21	1

الموقف الثاني-24

■ البيئات هذه

المطلوبة كلها

مؤثرة، فالوقت

الإقليمي يرافقه

نقلية، وهذه نقلية

مؤثرة، الروي

وبعد تسميته وتعليقه يتوزع ذاته تنقسم في أنها تربط صوباً موجعي منقطعة المعبرين عن (الآخ) و(الإفء) انظروا في نهاية الموجه الأولى في الكلمة (تسلي) وفي نهاية الموجه الثانية في الكلمة (مسكن) وبمظهر هذا "شبح الشافية الموحدة تروي سوع مسر" ذكر التسلي ، mri تصوير في نهاية تحت الآخر. في الكلمة (تسلي) ومن ترصيع لـ كسي القافية (تسلي) و(مسكن) اللين تتضمن التسمية [mri] تعطين نوعاً من ثوب في تركيب "كلام لال كلا منها" بهي في جنة قافية

الانفعال

"الانفعال كلها بيده في التمس على صيغة التصارع، وهذه الصيغة تند هي ديمومة الأحداث وسيمورها فلتجزيه التمس عهد لا تشي رائد هي عن ذلك في الوجود ومعه سجنه وهذه الأفعال

نوفر للسن طبع الفركية والتطور هكذا يند"ع الحود" و"الحود" عن عهد بمشاور سمس نوافتر نطحي للناس للإيقين وما بالترميزا من هود، ثم ده الفعالي (يسى) و"يهد" (يصف) صاع تحريكه والصد على الترسه ويوفر" ده شعبة عاطفه وفكره إفاء الإء" كثر عهد على الموق لعمه ولتدعي بهما "الحصه" الأولى سميه عتب بجشور حميس "نجات بهما" (لقد) و(يعسى) وعليه فهد ترسله المستعمه للتسير عن فكره الإء" تتنظر بركود مع ترسله الأولى المستعمه للتسير عن فكره الإء"ع.

تفسير

يتميز بعض الصور بشكل في مسهل التمس، فلهذه ليستد من حيث "الآء" ع" والأحد" نوفر من حيث النوع والصوت التمس بالمشاور "ي" ساع "الإء" لعد أو صوب سدر ولكن التمس على التمس لعمه لعم على تأثير صغرهم المكونه في التمس تأثير مبدل، لا على يمان هذه التمس أو سمعهم في "الكلم" والتصور "الآء" و"الانقلاب في هذه للصور الإظهارية ليست خارجية كترك

بالتمس، كد عو الدال في الصور الكلاسيكية بل هي علقه ماخذه نترك بالصور عو الشعر فيهم يسي التمس كالتسار إلى هو "الأهرة" بطبعه نود على التسميه من التمس حش خروج من التمس الحسي إلى عالم الإء" والمفعل. وبطلة التمس وهي لعمه لعد تترك لعد. وكذلك حال الصورة في تيب الأخير عو الشعر (إظهارية) معبراً بهما صعب الوطيه المرجعه و"دند" لطلقة التسميه عو خروج (تسلي) عن مسده "التمسلي" عو"ي" معنى "الحذف" وكثر هي ثم خرجت من عالم التمس إلى عالم "الإء" والتسلي "فاد" هي نود موطيه التمس والتسمه على صدى التمس، والتسار لا معين على موجهها وما وظيفه من طلقة صيغة بل أريد بها الإء"ع بالهوية خاصة،

والتصور كذا سم، كد ريب، عن عرطف سمته بعضهم لصور سمته، فكذلك ولجنة التمس أو كان التمس مبدلة عنها وهي على مبدلة سمع عن صراع الوجود والتسم في عو الشعر ي عرود التمس وفكره لوب والتسم عوالة التمس لا وهو بلاهية مباشر "لا مع التمس (يسى التمس) ومع لعمه (تسلي) وهي لعمه التمس التي يسمي ده التمس وه التمس الإظهارية عادى. يتسم مع التمس، ولكن عو "الهد" بسحب عكس مع معرى التمس، فكذلك عو التمس في التمس التمس التمس في الإء"ع والإفاء لزداد التمس، وهذا التمس بأسر التمس حتى ليمش مع التمس بوبقه،

والتصور إلى لك كذا تواف، سكه من التمس المصور ترس ماتم، التسميه مع التمس المصوره ترس لفظ مع لفظ، وهذه شبكة صورة سمته واحد Image file بعض على التمس يود هي صغرهم التمس عو"ي" التمس، فهد ده تسلي من الصور يوسيه التمس والتسميه أو "الآء" لخالقه بعض عناصر متقوله عو من قس متقوله "هد التمس التمس" بعد على صاخ حدي وبسحب فكرة مبدل في التمس، والتسمه لعد تصور سمسي عو (تس) تزد في مبدل التمس، والتسمه كذا، بعض عناصر بعض على التمس التمس التمس التمس سمها، يود بوبور (تس) عو"ي" سمها، ما يود بوبور (تس) التمس الإء"ع 27

التسمية لا
تتقوى، وأما هي
عمل مايق في
الوجود .

المعاني: بفتح المع، هاء الله، لاد، وسنخدم سلماتي في غير الله في (3) بدع مع معنيته اليوم المزمع المملوء بذكره الإكفاء في حين أن سنخدم الملائك الأربعة الأسماء في (1) و(2) بدع مع معنيته اليوم الذي سنخفف رما وطوبلا وسنطلب حركة الإذاع.

[illegible]

وعلى سبيل التوضيح نذكر (1) أكثر الألفاظ بغير سماعه تجلبد مختلفا بوزن تصليب ، و (2) و (3) في الألفاظ
 بـ (2) هو أقل الألفاظ بغير بقاء ، ثمرة و (4) خط و (5) مع جمع الجسوس لأن الفقهية مختلفة بغير في (1) إلى
 وإنما الإضافة في الوجود و (6) في ثامن في نحو 'ألفاظ' في عند بقاء بغير في (2) في التفسير في المسافر
 و (7) في عبارة (1) من حيث بقاء للعداء لأن عند الفصول بغير و (8) و (9) في دفع حد في
 منقذته لأن 'ألفاظ' التي بـ (2) في (1) بغير للمعنى المعرف في التفسير في ذلك هي بغير في (2) في

المعبر يتألف من ثلث موزن الوحدة الصوبية [١] ، مع سداسم مع سدك تحذله الانفعال بهبه ، حلال (١) ذي المعبر
بمعبر جليل يمثله موزن الوحدة الصوبية [١] مع سداسم مع سدك تحذله الانفعال الذي يرقى به عليه الثامن فيه

[illegible][illegible]

وكان كل في هذه الظواهر يعبر عن خصوصية نسيج هذه النصوص التي نه خصوصية نصوص بالذات، فالنص
المتكامل الذي نكرم به الطائفة المولودة يومه له النص بنائه معنوية كثيرة تقوم بسبب على موضوعي منه تبيين أو وحتي
مفاتيحيه Isotopies سيوس جريسيه مستعبر به مع شمس تفسره والتعبه وهذه تفسر (تقني) للناحية ، وكل منهما تشارك
من نظام معنوية Isotopies مركبة، حيث تمتد كل من شمس وتفسر وعلى هذه والتجسي وعلى التقديس في معنوي
التيه لكاتب معنوي أم كافي - (في تفسر كافة المقننة بتدوير بها التي [13])

وفي هذه الآية: الثاني = حظرو الله

2- تولى بمس السلاسل،

[1] ماذا أراد بـ (أفعل الحياة) أهم البشر فقط أم كل ذي حياة من حيوان ونبات...؟

[2] ماذا أراد بـ (القي) لربك بذلك الفكر الذي هو من صنع الله؟

والإجابة مضمونه مستقره لبيانات التي يبدو فيها العجز والضعف. وهكذا يصحح لنا أن وضع معجم لحيي يلقى الله
الشاعر هنري لافونتين (1802-1882) في كتابه: "العلماء، نظم جزل لحيي كناس، المصنوع المتكبر منه، من 118 2، ويرجعنا له

من 99-102

[11] ينظر المجدوب (عبد الله)، العرب التي فهم الشعر العرب: مقدمة الديني العلمي - مصر ج 2 من 2018

[12] يستلزم من ذلك (أ) الذي تطعن فيه الوظيفة الإلهية.

[13] ملاحظه: سكر عظيم سريفة من "السرف" لم يعرف به تاريخ وجهه يوماً إلى قبله أن يذهب إلى قول السامي (إلى
هذي الحياة فبثارة) ثم يوحى بش أنه يبعده بمعنى يحول في محله جثا هو جثي مرمية - نسي أو نسي

[1] ر. عنه البند القديم من حائل القصص لمرجاني، وهم من هو في الحكي، فصور بين كلى والحق فلم يحدوا المعايير
الدينية والمخيلة أساساً في الحكم على الفن الشعري.

[2] إن الله سبحانه جل بواره وبوره جزء منه بعد هو "لبي" فيه، فقال في محكم كتابه: "إله نور المنوار" (لأرض،
مثل نوره كشكاة لهم مصباح، كالمصباح في رجالة: "الرجالة كلها كوكب قري...") 35/35

أول بعد الملائكة (نور) بعد ماؤثر جند يسوي كمشعل عرساً عن النور الرحيم الذي يستجف استنار خلف
جسور مكنى نيل لديه معرفة ضيقة بظلال الإلهام



يصدر قريباً

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب

أناشيد المدن الربيعية

محمد سلامة الجويشي

شعر.....

للمؤلف: 31

ومهم. مختلف روية النظر الى نفس ونحوها الإحاطة كجئت معنوية قال: دلالة السورة نظر نعتل قاعد موية
 الشهور دلالة الإصحاحية الخبئية من الجرح من كل النقص، في المعجم المعنوية بمعنى الإظهار والتكتم وبمعنى
 التصديق والقرص (4) أما في معجم الخبئية لأربعة فند الخبئية Texta معنى قريب من تلك هو معنى السمع، حسن أن صناعة
 السمع خدام سورة، Textile فكلها هي وصناعة النص سواء (5) كغير ذلك وحديث، جرح ظهور معنى وشكله وبمعنى (6)
 لا ينبغي ذلك إلى روية الخبئية الخبئية لا يكتفى

[] - من الإلشك إلى الكتابة: خطوة نحو النص.

في كمال البحث في بئرهم النقي وعلومهم حجة في "الإنسان" وخصي غير "الإنسان" بالبيدود وهداهما امر
بحق اللذمي وبعده معهم الشعر التي حورو الحوص في تدب تلك (شعر عنه) إلى توبه النص (القصيدة) حفظ
مبدأ على تلك (6).

ويعد أبو سنان (ت ١٢٢٨ هـ) أحد رعاة هذا المذهب بر منسب إلى أنه ذكر تكريمه شعلا بالموافق و أقرهم
بإمامة بعض المتصافه التي نجا عن بعض ما يشتمل على التمسك بغيره، كما في حديث أبيه من حيث هو، منسبه
بعدم من النص معذور، الطائفة التي كانت على ما في عصره [٧] وغير فاضل ليس الرأى يوم الضحك والفرادة
وسأله عن النص على أبي العاصي، وقد سئل عن منسب كونه شيعي فاجابه بعدمه، وقد أنصف أبيه،
فقال: لعصبي فخر، مذكر بغيره في قوله: «أمر» فآمر محمداً بعد الله فتدبر! بعض أحد أهم تخالفيه، فلفظ
في الشروء على أنه العاصم إلى قوله: «فصور» فصور عصبه - وليس بصورة في ذلك إلى ستمائة فكر الفقاد
من الشروء، وما ذكرنا عليه من شذوذ اهتمامه الخاص بإصلاحه العاصم هو الذي جعلنا منه نصاحاً

[illegible]

هذه القوائم من صنعك والإمضاء

حکمرتی قبول خدایک کالے سیدھی

المصادر: دور الكلام المعلم (63-62/3)

سود ویتون، الوجهه ومسماهی

ويستلزم ذلك أن تكون القوانين التي تصدرها السلطة التشريعية متوافقة مع الدستور.

لہذا ہمیں فوراً ملنے والی باتوں سے احتیاط کرنا چاہیے۔

[illegible]

الموقف الأخير: 33

تعليمنا الحديث

زوايا النظر إلى النص

وتفكرت الإمالة

الكسلة بمطعمه فلان

دلالتہ القویۃ عقلی

2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 26

تفويض

الاصطلاحات الطبية

لما القمتي فهي فمكث بنا صنت .. (3 / 330)

وبعد - القمتي موضوع شروق القمتي وسوقه فمكث الشعر الذي مضيه ثكثيه السبعة على الشكوب - فضلا عن

التي

وإنا وصوم في كفاك لم نكح

شكا انتظار ولا مكر

شكل ونكح لا ينكح كانه لا

علائق لايت من لك الإصغر

يريك ما القمت حركه وجرهه

حتى يعاينه بلعن مظهر (4 / 516)

وبعد - عاءه تعد وبه - الصف وحظر المعى - في كنه - ورد عليه ويستمر من عالم الصوغ ما به يورى - رثاه الزين

والهم هذا (11)

وحنن صنت - عالم كمن

صنوع القفاوت من المعنى

فكأن فيه من معنى خطير

وكأن فيه من نكح يوي (2 / 355)

وبعد - القمتي - المصوغ والمزني - القمتي ما يوتا - فيه

كأن به دلا كذا فريبه

على كذا ولا كذا فريبه (2 / 356)

بل إن القصيدة من حلاتها في القمتي والآتي - هوس عليها حلينا وكثر (2 / 217)

ولعل جسر القمتي بين كنهه وصنعه حزي في كنهه - ينكح عند مصعد الشعر - حيث معنى القمت المزوي والحرك السبق - وحيت الج - وح من الشعر - د كنهه - الشعر - نو - موسى (1 / 116) فصنعه النص كصنعه النسيج - وفي كنهه مواد الصنعين فإن من القمت والصنع كنهه من النسيج - وقد سمعوا من نسيج إلى هذه القمت وحل سفره على الشعر بمظهر استعارة النسيج - كنهه وسناده الكلام

ولكي بعد - هذه الصنع ونكح موكح - كنهه صناع من بين الصنع صناعا صناعه - صنع للناس (9 / 330) فنظر أي شاع.

صنع النص وسنوج القوت بصنكنا في بعد - ود كنهه التناوب وصنوح الترمه - الإنليه العنينة قد طورت فكرة اللغه لفظا والنص صناعا فإن صوب - من وس كنهه كذا كنهه في كنهه - على - من كنهه من صناعه - فكره الشعر - والصنع ما صناعه قوم صنعه الكلام - وعد لصنجه - صناعه - صناعه حركه صناعه النظام (3 / 338) وصنع لونها - صناعه مظهر (1 / 149)

النص القمتي - هيا يرمع صناعه - نظام يرق صناعه قومه ونظام القمتي مما - يرمع اللغه المصنوعة بالمصنع والنظم المصنوع بالمصنوع - ونظام صناعه - لنها فرق صناعه القمت (12)

ثم ما ينكح صناع يرمع على معنى القمتي والصنوج من معنى القمت والصنوج - القمت (3 / 338)

والتي هي إلى كنه

كان أبو تمام

أكثر الشعراء

اشغالا بالموضوع

وأقربهم ملائمة

لبعض الخصائص

التي تجعل النص

نصا

الموقف الأدبي - 34

حدثت حذاء الفضيلة التي هلت

ولقدما للتصوير والتلخيص

هناك صبح النمل { 3 / 330 } - مبررة مفرقة من بعض شبح وبنى لك والحيطة لكن 'الأمس والآن' هو الصورة المبررة عن جهد الصالح، أو قل هو 'النتائج - فريدا' { 1 / 425 }.

هناك نظرت في النفس من ربه على أربع وتكشف أو شمس وتكشف، و لاكتفاء الثاني، فبك وجد الترحم، وهو يخرج عن قصيدته بكرة تلك تكسر الشعر من ربه المتحد، و الشعر سبه مشا عود شوم، منك لوتين. تشدالي، الخامسة، ويوجد بالنها في إكمال بنائها لمساعدة لتتجهت

ولكن عرفت ما في حقيقة النفس بكمنا صملاعه نفس قصيدته وإجابتها على ما هو ما نفس المروءة، ونسبي و القصيدة من التبع - المنظمة الشعر التي لا يرها لحد 'لا يحسنه' { 13 }، نفس القصيدة، يدخل لأن قصيدته، يذاته يربد ليدل مهو حالية وزلات لم تخرج

ولولا ذلك النفس ما جاد النفس ورق، ماراتي البصر ليقترأ ويتأمل. شعراء القصود مطهرات

تقرت الأصيل فيها قصيدة

وتلقت بمتعة القرآن { 3 / 282 }

وبالمن القصيدة يعني شعر تكلمها صمعه جميعه. لسه هنر سببه تلك شيوخه المتخصص على جسر الترس الصبي مرة نطق تلح وسطا بين حسن الحصاره وهو مجتوب بنشره و حسن الذود وهو غير مجلوب ؟' ستمرا بجاره أبي للعهد.

وقد عثر أبو تمام من ذلك بقوله، بلشد لسانه:

بن النجاة إذا عكها صفة

ولقد، مري الآليات والأهيام { 282/111 }

ولكن من استخدام 'الفرق' و 'الفرق' في سميتها ونسبها

وبالمن القصيدة يعنى النفس على ما كان له لهرم الذي يصعب 'ألب تصدير' اب بن 'القصيدة' من جود - صحتها، مثل الشعر القاصيه، تقيم وتوزع فجود وتعود

ولقد بدأ من التلويح جنة

ولقدك الإهم عين الجواب { 1 / 96 }

وتلخيص ينحما طلاقة تجميل حقله، فهي كل 'لقد' المتأمل، فرك

تخلل به يرد، حلوك مستجرا

ولقصده عفا حلوك ملصكا { 109/3 }

كأن النفس يرد اللون إلى شعره الكلام من عوالم القصود و من صمعه المروج، عود، قصيدته، رفقة شمس للويح وهو لاجع و يبعث شبح شمس وهو سهل { 13 / 13 }، و يندرس نفس شمس هو جنة فني جملة يعني من جمال الحيلة بن لطف ينسجي هو الحيلة

يرى حكمة من صه وهو كعده

ويصني به يعني به وهو منذ { 179/3 }

الموقف الأدبي - 35

مقارنة الشعر على الشعر القديمة وتكتب لم يعرف بين شعراء العربية القديم والمحدثين من الأمن العمل الطقفي عليها

لقد قبل البعض القلائد: إلى هنا يكتب في شعره فقال:

يراد من الشعر خبر الكلام وتضمنو يرد من الأبيات (14) وعليه فكأن الطنسي يريد الناب ثابته إلى النسي يعنى واقعه
منازله الدخيلة وتضمنه حمله إلى سجدته خربجه، وهي الأفكار التي طورها هيد بعد الشعراء البيروني والشمساني وشاع به سروا
المعدلات

بأنفق الشعر على حد الفحو انزه التصور: الخرابه لم يصبغ لمر عينه موكولا إلى الأكنس وينبه بعد أن كان شططا
يوحي إليه ومن ثم بعد التصيد: منه الفكر المذهب في شجى (14) بد يعني ذلك من سهر على سبيلهم و حكم
صنعه وحر الشعر للخال (487/4) من الشعر حرم وصرع الشعر عن الجيد إلى الجيد (9) .

١١١- فاته المصنف: فاته المصنف:

بعض المصنف في شكلي الشعر مكتنه لا نال عن التي بعضه العربي وبعض للتصنيف بدأ يبعث من قصيدته الدالة
من جمال المصنف ليدور على عرب صنعه من وصف حمله وهدي وثار بين حمله وحس متوجه وكل يرجح كنه
الشي

حين مالكة في العيون وعاء حصه في القلوب والاشباح (342 / 2)

ومن لطائف هذا الإخراج (16) أن الأبيات تخلق كمال العين + إذ يعني مضاف من المراء .

بقر يرافعا من يرافعا يسمعه فواتر إليها في المصنف وهو السابع (583/3)

عن صطرب يروي حاشه السمع لا حاشه لسم ومتلجيا: وقد صعد حمله للمناظر سيج به أن يسمع، على لفظ
الروائي، بمعنى: يجره التركس من الحواس (17) فهي، لسانه: صيف بالشبع (4 349) هذا الذي صار يعني
عن بقية الحواس، فإذا السمع: مبهرا

يرد ودانا أن أحسام جسمه إذا فطنته شوقا إليها السابع (583 / 3)

وقا المصنف:

لئن خربلها في الأرض نكرا لك جلت على سمع كافي (356 / 3)

بها فاته المصنف: بعد فته العربي: سحر موجبه تصيد: صممه التكميوي الشعر (4 ، الدلة) إلى حوس من
الإتمام: الشعر، ويضد ذلك من طاقه على السير والخطا: ويرود: تلوذ: ترفع: لك بحث من سم من قصيدته المبارك

وسافر في الأرض فوس جازج على وعدها حزن سحوق ولا مهاب

تد تدور نسم في كز سم ونسي جمر لا يزد به غوب (214 / 1)

١١١- فاته المصنف: فاته المصنف:

النصائح بنصه

الفتاة إلى دنيا

العرف وحياكته

١١١- فاته المصنف: فاته المصنف:

قصيده سحر أو سطر كما لو كانت محمولة على سطر الزيج لآدمي حتى كبح، فذلك لابد من بيع وتوجيه داخلية
يوحدها في هي على السائق

وملاحظة في الأرض تتساقط من غير سابق وتلك في الأفق من غير فلك (77 / 2)

سببه بالمرحة لقصيده سحر سحر الشمس و يجمع قو شاك (2 / 94) وشعب أيت من حواضن البرق
(4 / 444) وفي هذه القصيدة الكوكب السحر في قصيدة و التكل بكرة عر " يمتد قدرة لفقة على حرق
الزمان، فترافيه " هي التواهي على البحر " (2 / 315) بناء الكلام السحر في السحر (1 / 293) .

١٧- القصيدة من الشاعر في السحر

الطريق "أول تعب المذلة على السحر" (18) وهو ذلك عندما يحرق قلبه بعدد الأسماء من خارج النص، حين
أن يتلقى هذا السحر عندته، فحينها من هذا السحر (19) وقدم الشعر " فحينها عر بعدد القصيدة " برك ميكر
الأسد سحر وسرود بنية لكاسه في " به الدمية والسحر " وقدم بوم " برك " بحث على الجرم بأنه كل " كلهم بعديت
السحر هنا جميل وعرفه لسانه على يغتبه بوقت دموع سببه و " بر السحر عر الضني يكتف : " المعولة سطر في
المقصنة الأخيرة، من السحر إلى المصنوع ويحرق الشيب عندته " سحر الشعر " عر نحن فطر اكتسب من قوة الفعل
والسحر والطاء " ما لإنتاج سببه المصنوع وسحر الخروج " وقد " عر " في سحر المعولة النص الشعري، وفوق النص الذي فعلته
صناعات المصنوع، والشارد، والآلة (20) والآلة، والمصنوع، ثم ونش موزع

سحر المتنوع "الصناعات" المصنوع للكلمة، هو حين مخرج على ترميز دلالة كل أحد يغني عنه " راق على الماء
وجعا على شكل الماء " على هذا عر " أي " ونش تلك هو معنى لو النص " و فروع منه في السحر شعره

ساحل نطق سحر ليليات من الأولى سببه كاهه بدهه (2 / 349)

حين اكتسب سحر صناعات النص سطر " بهي السطر " وسببه النص عنه و " سببه " وهذا كاهه شعري الزين
سحره النص " الحار " وقد تار بيع المصنوع حرق منهه في ليلياته (21) " على حين كل النار بديت بالوصح في
ساحل ليليه المعنوي كان بعدد المعنوي أساساً " في ليليه المعنوي (22) هي عر " في الشعر بعدد سببه
(23) .

١٨- القصيدة

وبعد، فخصص كل ذلك سحر وطش، وسطر، وسطر، ووسـ " وفي عر من صبح لأصراع وقد صنف مدونه
الطبي، فطر " معي، ماين على وعية قبل النص ما عر، سطر، فطر كلف وجلاء، وسج ونسج، وعلى " أ " سطر طل
بجاء أصبده التي معطر لها صورة العروس، ونكي بهم لك قوه " في مدشت وهو الشوب وتحلي لكه اترك " ر قبه عذ
للجهر عر في مدشت الزوف بغير ماهي في ملابس شوي " ونش " قبه " السطر من هذا كل همامه بجمالية الترميز
والصنوع والمفصل " ونش " مهدي بدهه سحر " الحار " (24) وكلف تلك الأفكار المصنوعة ما عر السحر " وأصبه السحر،
والنص والديوية النص، " وأسر " بناء المصنوع، وسببه " ونش " فهم تقصر عصر مصنوع عر رغب من معدنها و صق
قوي عامليها

ثم يكن لو بناء هو الزين الذي " من بين ذلك عصره وسحره " في هذه الأفكار فكر طوب وقوه عليه وعره التي
سببه (25) " استبدل " من معنى النص " عر " ووقف به هي يوم نظرية النص، والسحر " والسحر " السحر

الوجه الطائي

عنايته إلى وصف

المظهر الطائي لثوبه

بهيم التصايف التي

كلفت ترد عليه

تأويل دل على

مكاتبه صورته

القصيدة عذبه

ثم تمكن نريد التفرع عروق لخطته التشريعية وتحتو "شروعوه بوغي عصبه بن أقصى مرات منحنه هك الشمس
البدن نصاها لصحت الشمس على تلكا والتشعر وماهج الشمس لأندبه اليوم ثم تمكن نزوء بوربطه في معالاة للنصاها
القتله ب موت المذنب وسكانت شعر وشماته ك سلطه نحوضي قرنيه وشوويه ك حد به بر قسند بول نوره في سفس
ما به يكون الشعر ، ويكون الشعر في تظلمن المصنوع من رقة الجليل والفتالي من لمر التروفي

المصادر

- اعتمد شرح الخطيب التبريزي (ت 512 هـ) ليدوان أبي تمام في أربعة أجزاء ، تحقيق محمد عواد ، بشره
دار المعارف - مصر 1951

(1) الحبيب شويل ، من الشعر إلى سلطة التوثيق - ندوة صناعة القصص وداويل القصص - منشورات كلية الآداب مكنة -
تونس 1992 - من 448 - 449

(2) الأدهم الزرك ، مدوح القصص - المركز الثقافي العربي ، بيروت 1993 من 16

(3) عبد القناح كيلوبلو ، الأندب والعرايه - دار الطليعة ص 2 - بيروت - 1983 من 13 - 15

(4) القصص مادة ن من ص

(5) الموسوعة العالمية Encyclopaedia Universalis - فصل نعي Textes

(6) توفيق الزينعي ، ظهور الأندبة في القراءات النقدية - سراس الشعر - تونس 1985

من 135 + من 168 - 169 + من 171 - 173

(7) لشمس - من 171

(8) اقتطع هذه القصبة من مضمون أبي تمام في الإطروحة التي بعد بعنوان " الشعر على الشعر عند القدامى إلى
المتنبي "

(9) احتلقت المصنوع في من يكون ورجع بعضها أنه القصص بن وهب . كان كاتب لمحمد بن عبد الملك الزيات - ولي
يدوان رسائل المصنوع - وكان شعرا

(10) محمد بن عبد الملك الزيات (ب 233 هـ) كتب وشعره بعد المنعوى للقاء بهبه الأورارة

(11) مدح القصص بن وهب

(12) يقول توفيق بكتر " الشعر من الأله بلا ريب ولكنه بعد فوق مضمونه ، بجوز بالدرجة الثانية ، كلام مخصوص
ينطلق من الكلام العام ويتجهده " - في جنات القصص الأندبي - الدروس العمومية - دروس السنة الجامعية

1988 - 1989 منشورات كلية الآداب مكنة 1990 من 12

(13) الأندب مادة ن من د

(14) أبو حلال الصنكري ، الصناعيتين ط 1 - المكتبة 1952 من 173

(15) عبده بدوي ، أبو تمام من خلال عصره - المكتبة ع 19 - أبريل 1995 من 45

(16) توفيق عبده ، مضمون بعد مائه ع ر ب ومثقتي في شعر أبي تمام الواصف لشعره انظر فصله من
الإغراب - المواقف الأندبي - ع 149 - 150 - مكنة / أكتوبر 1983

المصدر الثاني

بين الكتابة وصناعة

أخرى في المعلقة،

يمتد عند مصمما

" الشمير "

(17) بقصة - ص 32

(18) محاولة الشعراء للأصعدي (ت 21 هـ) _ طبعة فحول الشعراء للجميع (232 هـ) الخ

(19) المرجع 6 - ص 9

(20) المرجع 16

(21) الأديبي - الموازنة - ورقة شكري المبحوث - القمص السجل في الشعر - علامات ج 5 - 2 سبتمبر 1992 ص 16

(22) المرجع 6 - ص 173

(32) الأديبي _ الموازنة - ص 4

(24) المرجع 16



الخصائص الأسلوبية للنص التراثي النص الحمادي نموذجاً

- معهد تعريشي -

مقدمة:

لن نأول سؤال يطرح، لماذا هذا التوجه نحو "الأدب العربي القديم" ولماذا هذه الخصوصية؟ التي قد نعرض إسكالات منهجية مفرصة للبحث، والدرس لهذا "النص" الذي ضاع غلب خصوصه، والتي وحسن التمهيد الأخير، مع صعوبة تحديد النطاق الدلالي في هذه الفترة الزمنية، وكذا "الأثر" المتدفق المتناثر للكشف عن خصوصية النص والتعاملية بهذه الخصوصيات، فهذا يكون الفهم شاملاً أو يقتصر مجالاً ونطاقاً

في الواقع، على تدخل هذه الشخصيات بالخصوص، في تتبع مبرراته التي بهذا الخصوص التي مرتبه ثلثي بها، خاصة من "الأدب العربي" قد حصرنا تكويماً حاداً إلى حد ما، تشكل فيه النمط المتكامل، و"أثر" هذا "النص" كما نلاحظ، يرتبط بقضايا الكتاب بالتقليد الفني العربي، ويطرح ذلك بوجههم المعيشي

وبنظر إلى هذا، الخصوصية بصبغة شعرية، وإن كان في هذا الحصر، فأنصب خصوصاً على ألقابها، استناداً إلى الحفاظ على وجودها، ضمن التراث الأدبي العربي، على الرغم من صمودها ضمنيتها الجرسية، والتأثيرات المنهجية والاصطناعية لثورة بني حلف، فالحفاظ على هذا التراث، وسجلت "أثر" الواقع التي عزت بها، هذه التركة، فتوجد بها قوة بدورها السوية "الأدبية" في الكشف عن خور هذه التجربة

ومن المصوّر، التزوية المهمة في هذا الحصر، يمرر إلى ذكر في التسمية كنه عن أبي الحسن علي بن يوسف بن تاشفين إلى صاحب قبة حسان، حمله له عن رسالة بحث به إليه، يورث من التصوير، وهو كذلك الذي لنفسه من وإلى بني صائرا عن الوجهة التي، سيطرت عليه بأحدث وجهه بصرفه وملات، وحبب بها من ممتلكات ومزرك، فوقف على الموقف الأدبي 39

تلك التركة

انكسورية التجربة

الابتدائية في هذا

العصر فالتجربة

لخصوصاً استقطاعات

الحفاظ على

وجودها ضمن

التراث

مخفيه، وعرفنا المصريح به، وانصر إليه فيه، وروعتك بهجرت سيك حصد، وسركك جرولا، وخلاقت صوب بيدا، ومصفي لعملك
طلح الخصب، وبوبه الحجة الفاعله في صحيح الأحكام ولم تترك في وره كل حجه تليقت به، ينقصها وإزاء كل حجة
أرسلها ما يقتضيها¹

بعد هذا نحن من زكي الموضوعات العربية في العصر الحضاري، والتمسك على خصائص أسلوبه جمالية في
هذه بعض معاني خاص، ويكتف عن حصر سكر الكتاب من منسوبة لعمه، ونوضحه لعمه منسوبة لأبيه، فكتب رسلته رد
منطوق على رسالة صاحب الفقه، فربط الحجة بالفقه، والفرق بالفرق، فكانت حجة القديس بكتب على أوله شخصية الكاتب،
ورؤيته في بعضه حيث تنطق من موقع أوله في معضلة صاحب الفقه، وكتب بجمعه بعد دمجها لكل من عزم الترياله لأولي

خصائص النص الأسلوبية:

وبنحو أن من الخصائص لعمه من الخصائص الأسلوبية لعمه العربية، حيث تستمر الأساليب والمثاليه، وألفاظ التشاكيه
في لغة بعض المعر وسببه، وأوجد علاقة منسوبة بين هذه الأساليب في سطر تكوير الجهر اللغوي بعد الرسالة الذي بهجرت من
خصيه هذه الأساليب ومن معارجه، في صلب ونسب وحقن في شغف قائم شعور بهجرت من سطر نصف مفهوم المنصب
حيث نطق واحد ب معويه مع واحد، معويه أخرى نحو قوله يعني كبريه كولا، وينطق كولا فاعله بديسب مع الكواء
والفقه بكتاب الكواء²

في هذا المصنف يعمل على محرك الدلالة، وسويها مع بعض المعاني اللغوي لترك بصيرة، والفاة واسعة للكشف عن
المصروفات الذهنية عن طريق هذه الأساليب، وبو الخصائص منسوبة هذه الأساليب، يكون على سبيل المثال، وفك
على معانيه، وعرف المصريح به، والتمسك إليه به، وروعتك بهجرت سيك حصد، وسركك جرولا، وخلاقت صوب بيدا، ومصفي لعملك
طلح الخصب، وبوبه الحجة الفاعله في صحيح الأحكام ولم تترك في وره كل حجه تليقت به، ينقصها وإزاء كل حجة
أرسلها ما يقتضيها¹

وبنحو أن من الخصائص لعمه من الخصائص الأسلوبية لعمه العربية، حيث تستمر الأساليب والمثاليه، وألفاظ التشاكيه

في هذه النصوص، وبو الخصائص منسوبة هذه الأساليب، يكون على سبيل المثال، وفك
على معانيه، وعرف المصريح به، والتمسك إليه به، وروعتك بهجرت سيك حصد، وسركك جرولا، وخلاقت صوب بيدا، ومصفي لعملك
طلح الخصب، وبوبه الحجة الفاعله في صحيح الأحكام ولم تترك في وره كل حجه تليقت به، ينقصها وإزاء كل حجة
أرسلها ما يقتضيها¹

وبنحو أن من الخصائص لعمه من الخصائص الأسلوبية لعمه العربية، حيث تستمر الأساليب والمثاليه، وألفاظ التشاكيه
في هذه النصوص، وبو الخصائص منسوبة هذه الأساليب، يكون على سبيل المثال، وفك
على معانيه، وعرف المصريح به، والتمسك إليه به، وروعتك بهجرت سيك حصد، وسركك جرولا، وخلاقت صوب بيدا، ومصفي لعملك
طلح الخصب، وبوبه الحجة الفاعله في صحيح الأحكام ولم تترك في وره كل حجه تليقت به، ينقصها وإزاء كل حجة
أرسلها ما يقتضيها¹

في هذا المصنف يعمل على محرك الدلالة، وسويها مع بعض المعاني اللغوي لترك بصيرة، والفاة واسعة للكشف عن
المصروفات الذهنية عن طريق هذه الأساليب، وبو الخصائص منسوبة هذه الأساليب، يكون على سبيل المثال، وفك
على معانيه، وعرف المصريح به، والتمسك إليه به، وروعتك بهجرت سيك حصد، وسركك جرولا، وخلاقت صوب بيدا، ومصفي لعملك
طلح الخصب، وبوبه الحجة الفاعله في صحيح الأحكام ولم تترك في وره كل حجه تليقت به، ينقصها وإزاء كل حجة
أرسلها ما يقتضيها¹

وبنحو أن من الخصائص لعمه من الخصائص الأسلوبية لعمه العربية، حيث تستمر الأساليب والمثاليه، وألفاظ التشاكيه
في هذه النصوص، وبو الخصائص منسوبة هذه الأساليب، يكون على سبيل المثال، وفك
على معانيه، وعرف المصريح به، والتمسك إليه به، وروعتك بهجرت سيك حصد، وسركك جرولا، وخلاقت صوب بيدا، ومصفي لعملك
طلح الخصب، وبوبه الحجة الفاعله في صحيح الأحكام ولم تترك في وره كل حجه تليقت به، ينقصها وإزاء كل حجة
أرسلها ما يقتضيها¹

وبنحو أن من الخصائص لعمه من الخصائص الأسلوبية لعمه العربية، حيث تستمر الأساليب والمثاليه، وألفاظ التشاكيه
في هذه النصوص، وبو الخصائص منسوبة هذه الأساليب، يكون على سبيل المثال، وفك
على معانيه، وعرف المصريح به، والتمسك إليه به، وروعتك بهجرت سيك حصد، وسركك جرولا، وخلاقت صوب بيدا، ومصفي لعملك
طلح الخصب، وبوبه الحجة الفاعله في صحيح الأحكام ولم تترك في وره كل حجه تليقت به، ينقصها وإزاء كل حجة
أرسلها ما يقتضيها¹

الموقف الأدبي 40

البيان ثم من

تتلقى الأساليب لعم

استطاعت أن تتفاهت

وتكافأ في سبيل

الكشف عن إرادته

الكاتب

المواضع

المكوبة للنص

استمتت وبخاصة

الوقت والسكون ثم

الفصل الثاني

انتهت بقتوب

بعد عن التفاهت

والتمسك

[illegible]

وكانت القديسة وبسكني لسة مغير من مصر القديمة، كل اذكرك بعيش في مدينة من روضه لا يبرس الناس منى في يام العرب والعهد، وكان شقيق لاهع الذي سأل في رغبه حبه وكنه من بعد انك مجتهد فيصوره وغير تصويره يا في

أنه من بربك للجزيرة التي تدعو إلى إزالتها كشكة إلى أحياء الأكر - بنه - روت - عن نفسها - حلف على من أن يسرع حرقه في القصب عليه وهو من مصر إلى بلد إلى حين يكتشف "الأخ" برأيه وبغريته للزوج وبعد حرقه - بطورته بغيره - تأكدت برأيه الشقيق الأصغر وعاد لليون فريوندا أو ملكا على مصر

بأن هي اعتمد الأسطورة التاريخية التي مسح ملكا من "أدنا" مسرحية "فرعون" الموعود الواقعة تم تبني كثير من الحورو الأسطورية فثبت قامة في المسرحية مع معبر طيف وانساب لا مؤثر في تهور ، ولا تصح الواقع التاريخي المعاني فبدأ مبتكرا في كماله أفاد ذلك المسرحية من خلال وصف القبط القديم في قصور فرعون مصر القديم إلى مصره - قصر كرو فرعون مصر القديم ومصر من ر بنوع القصر وصاحبه بنحو رمز أو بنحو قصر ميثاقه منكر صالح بعض من الرعب وينحون القصر إلى مصر سبعة ثلاث د ر يسرع ماحور جميع القصب و "الغصن الجميلات من ماء عذراء" وكذلك لم نجد المسرحية حرقه إلى حسيه القصر - ود كل لأي سرور - بعد بها على لا يثير عدله الملك وحادثته بما موجب يكتب للتشكيل من إسقاط وتضيق التذلل لما هو قبالا يفسر لخلق قصر فاروق

ومن المعروف أن المعرف في "أدنا" التاريخية المستندة إلى السلسلة في الأعمال المسرحية ليس الأحداث ذات بل ما توحى به وما تطلعه في الأذهان من رؤية جديدة لأحداث معقدة في الواقع

والكتاب المسرحي لا يقدم هذه الأحداث "الشمع" ولا يعرضه كد بعض المخرج أو لا يفهم إلى ترانسو و يفتننا واما إلى مسرح "مسجد" تحفيري وتغري وتغري مسطور ينادي على تبني التناقض في دهر السلف ومضونه أصبح "أخ" جديدة في حينه وإلى بعد موقف معاصر من "أدنا" المؤامرات والانس والسرور ناكثير تاريخي لا يهو من عد السعي ومن المرح في الزمير المعاصر من شخصيات وتصفي ورسم كد مسرحية "أدنا" وهي كد المسرحيات التاريخية فتره على مجاور الملطفي إلى المعاصر من كد المعرج المصنوع والمعروف للمدعي - شخصيات تدري عنه من حثيث وما يروي عنه من موانع جعله في موقف معاصر من المسرحية بمرور دور المعاصر لتجديده المهي - كد المعاصرة قد سبقت في بعض المواقف بغير من الذعر والمخرج "أ" به بعض المواقف قد صنعت المذبح الجاد "الفرع" كد هو "الأمر" في موضوع المخرج "أدنا" استطاع لم "أدنا" من بسبب الجود في حزب المخرج "أ" وضع تحفته في حزب متحضره مسعولا وماعلا تحرب عنه من المتعين لا تدب لهم إلا ممارسة القلوب

في وأن عام 1966 أو عرضت ناكثير مسرحية "عند" فلم هذه المسرحية عكست صورة الواقع "الأدبي" الذي كان يطرأ سر في "أدنا" في مصر ، وبمثل في عذره "أدنا" تحرفه التي لا يستقر غير "أدنا" وفي تطاهره "أدنا" "أدنا" "أدنا" الذي يستقر كل شيء "أدنا" "أدنا" ويصلد ن مسرحية "أدنا" فلم يصير عن بغيره عاشها ناكثير نفسه حيث تعرض كثير من الأدباء للتأثير ، وككتب هذا

من المصائد وبعد عدد من المسرحيات عكست من بعض ذوي المهرز "أدنا" والمالي ليشري بها رضاءهم بآراء وعظمتهم العالي فترة أخرى

يمكن القول أن "أدنا" المسرحية برزت في نفس ناكثير كذا "أدنا" وصورة بغيره قد ثبت في في مكانة من بغيره محور الإهتمام في مجال المسرح نو هذا به عن مسود "أدنا" كد "أدنا" بجمعة بمرجع بعد في في بعض من مفهوم خاص بالمسرح ولعبه سوء من بغيره تهور و مع "أدنا" تصوير بعينه ومن بغيره مسرحية "عند" فلم على المسرح و بغيره مع فريوندا في المستوى الفني من التمسك ود ن بغيره "أدنا" حصرية على بغيره أو "أدنا" في كتاب إلى بحث نكي بغير إلى الجمهور وتشتت مسرح المسرحية من التمسك إلى حسيه المسرح "أدنا" ناكثير نكي بعض مسرحية "أدنا" فلم إلى التمسك قد تكرر لبعض من المعاني التي تدري بها وهاد عنها في كدته في المسرحية وفي ملطفي تلك المعاني المربطة لمدة المسرح وتولفها المدن التي صود وواقعه المسرحية على وجه الخصوص وهذا "أدنا" من ذلك الجدل الحظ الذي جعل من

الموقف الأدبي 44

المهم أي

الأحداث التاريخية

المسئلة أو

المسئلة في

الأعمال المسرحية

أنها ليست الأحداث

ذاتها بل ما توحى به

وما تطلعه في

الأذهان

مسرحية "

جلفان هتم " عكست

شذوة الواقع الأدبي

الذي كل يطرأ سرا

في الحياة الأدبية في

مصر

بكتكر ومن مسرحه التاريخي والأجتماعي علائمه منموزة وسط المسرح تعصري الخشبي من تشعبه وتسطحيه وبين سيطرة الجانب الأدبي وسيطرة جاذب السببه ومؤثره الجسدي. وهذه المعنى والأفكار التي تمس بها بكتكر ولانتم بها موقف الفرد غير المعند التي كتبت هومر القصص في مسرح بكتكر.

في بكتكر لم يوفق عند المسرحيين الكومبيين جندلي هلم وحب الحبيب بن كتب عند غير قليل من المسرحيات السياسية والأجتماعية التي سنذكر بعد العهد المعاصر، وهذه بعض بكتكر عن رؤيته تكثير من أحد فصول عصره في حدود الزمن العربي والمكان العربي وهي مسرحيات جنى عيني جاني وأشور ورثة البدين وسلامه لأدب والتركيب اللغوي الذي يعين نصيحا إلى درجة رافعه من السعرة وسعي تصديه في طبيعة المسرح كمن يعظم المسرحيون والشعراء على المسرح العربي، قد ومن من هو مسرحية المعاصرة مسرحية سبوك الجندلي وهي عن شخصية الخشبيية وقد كتبه لمر مثله عوم من النكبة ثم سحب ذلك المصنار و"له سبوك" وكذا كتب عن تصديه به مع مختلف في مصادر "الاستخدام لم مسرحية معاصر جدا" وهي شور حوب وجرد لأصلا الشيعي في هذه شوهر بعد الاستقلال السوري الذي خصه مصر، وهناك عند هو من المسرحيات المعاصرة منها "التكثير حازم" وإسقاطية في المراك "أشينا فوشى" و"خط وفوق".

وهذا ينصحنا أن بكتكر قد هم معاصر كثير كما عند الشارح كمر وكان ذلك لإهمر بطلق من اهتمامه بمعاييره بالأساس لا يخرج من فرع الكون ولا يهي إلى الجهد المعاصرة منطلق جندلي صيد "الشوهر" وقد حاول بعض النقاد لانتكيز عليه وغيره غيبة من يستند على رفض بكتكر للمسرح من حيث أنه "العهد والتمرد" نحو الشارح وعند بعد حروب من الإشارة إليه والأهم تكافؤه معجزة به قد هرب من خلق عصره في معاصر عصره التي "شعبى" إلى لحظة النهاية تتعلق بموضوعات مسرح بكتكر المعاصر وكيف "تدعى" إلى تكثير ثوابه. وإن كان يصح دائما أن المسرحية التاريخية أنه قد سبوكه وسلامه من واقع الشارح وقد نه قلنا أن سبوك الجندلي تصديه التي سبوكه من أفكار مسرحية المعاصرة ونحن نعود هذه الأفكار إلى قرأه وقد سبوكه في شعرة في قصة من سبوكه وأفكار، ولا شك في العهد القديم من هذه المسرحيات هو الذي سبوكه الأدبية من العهد القديم ومن العلاقات الأدبية كسبوكه جندلي هلم وعند الحبيب بن بابه هذه المسرحيات قد سبوكه المسرحية من قرأه من سبوكه المعاصرة الفكرية والتجديدية.

المسرح الشعبي لبكتكر:

بعد على عهد بكتكر من رواد المسرح الشعبي في الجلس وأدبها معاصر الجوانب كونه كتب الأدبية والفصح للصحوة والمسرحية بالأدب إلى الكتابات الشعبية وفي مقدمتها كتابه "هلم" التي مسرحية من خلق المسرحي الأدبية يتعدت التفكير المبالغ من بكتكر فيقول:

يد بكتكر جندلي "الأدبية" كاهن د يكون "شعر" قد نشر على واقع اللغة العربية ليعلم في محورها من بعد السبوك والمصنار الإنسانية وماز على واقع "الشعر" كاهن "سبوكه" "سبوكه" وكثف مداولاته "أدب" دمج كل الفد إلى إرفقه فساد لظهور ثم إقتضا حركة الشعر الجندلي في الوطن العربي. "أ"

كتر معون بكتكر إلى الشعر العربي "شعر" صافته حبيب به مع عترة المعاصري في قسم اللغة "تكميلية" مادب الفادرة الذي رغم أنه لا وجود للشعر العربي في اللغة العربية مسرح بكتكر التي برصه رويو وهو يوجب بالشعر العربي.

هذا ويرد سؤال وهو ما الذي مع بكتكر إلى التكون الشعبي للمسرح؟؟ والجواب هو أن بكتكر قد غنى بعد شوقي رائد المسرح الشعبي، وهو يعرف بذلك قائلا "لم سبوكه" "أدب" دمج جمعه في مهادته "شعر" جندلي الذي وعنده عند شوقي فكان أن كتب مسرحية سميتها هلم في عترة لأحاطة وبك في عترة المختلف حيث كتب القصي هلم السبوك بين عترة من لنداء المعاصر، وقد كتبت هذه المسرحية دون إتمام سابق هي المسرحية "3"

مسرحية بكتكر ومفروتيه.

فكان مسرح

بكتكر علامة

متميزة وسط

المسرح المعاصر

العراقي بين الأدبية

والسببية وبين

الاجب والسببية

الهوامش:

- 1- فرادة في أدب النيس المتأخر 99-98
- 2- نيس الجديد-وهو 1988 حثالة ليكتور مع فاروق خوشة بشارع بكتريت 48
- 3- في المراجعة من خلال تجريبي لثاقية 112
- 4- ه. مجدة بوحجة دراست في الشعر والمزج القيمي دي لكلمة صمعا 111
- 5- في المراجعة 160
- 6- الفصل الثالث من المراجعة
- 7- في المراجعة 133
- 8- ليدانيق الأولى 46
- 9- مائدة الملاح- للفصل الثاني

أهم المراجع:

- 1- جريدة 24 سبتمبر عشرينية عدد (630- 631، 632- 633- جريخ كليب- ب. 1994) كاتري نيس 1999م
- 2- مجلة نيس الجديد- العدد 3- الصفحة للكلمة مخرقة- أدري 1990م
- 3- مجلة نيس الجديد آب 1987م



* تلك نظر الأستاذة لآلة- إلى "أهم المراجع المذكورين"، وخصوصاً أنها تعبر
عن رأيها في المراجع المذكورين، وهي كاتري نيس
والجريدة 24 سبتمبر عشرينية

تجربة المدينة في الشعر السوري المعاصر علي كنعان نمونجاً..

• مفيد نجم •

تكشف تجربة المثنية، موضوعاً مبنياً في تجربة شعر العربي السوري المعاصر. تلازم مع ظهورها سبب لتنامي غلب روح هذه التجربة إلى مبدع راعي، وبرزهم إلى المثنية طلب تلمذ وتربية أو جسد مركز الحسن الشاذلي هي أو بسبب الأثرين مد. وقد عكس ذلك طموحه المحدث "الأجندة" والمثنية التي كتبت "نظر" على سبيل التطلع، والمجتمع وعائلاتهم السعد في تلك المرحلة لتلك التجربة المثنية في "شعر العربي المعاصر" مصنوع "متمتع" وحز سبب بغيرها، من خلال الرؤية التي سبب هذه التجربة، والتي عكبت تلمذ "شعر المثنية" والأجندة هي، وحداثة، وقد غلب مع جوانب الواقع السياسية والحداثة إلى المثنية طلب تلمذ مركز التمسك والحرر. وهي مثنية تلمذ التي جديداً شعر بعض طموحه للثورة، وسبب التوسمة والأجندة هي الوحدة والبناء والتقدم.

سجلت تجربة المثنية بشكل سلس من خلال حثية العرب، والمثنية، وقد ضربت هذه الرؤية على عبر الشعر الناعم من العرب إلى التكيف معها، وجمعها مع عالم المثنية، العرب، فكانت عربية في مجسدها للتدبير الناعم بين عالم العرب، وعالم المثنية حتى يمدى المثلثات "الأجندة" والتعبير والتعبير في التمسك، "صاحبه" التي بدع العرب، وهركة التمسك. وقد عبر الشاعر هي هذه القافية من خلال هواء المدينة، والهاشيا بالقصور، وتصورها رمزاً للتضام والتقدم.

مبنى موقف أوله والتعبير لتلمذ المثنية، مر مرافق الحسن، يسوق التمسك إلى العرب وعالمه الطوبى، الجسد، والأجندة، وقد بدع هذه الرؤية الرومانسية التي مجسدها شبه العرب والمثنية، لا أن يسوق تجربة الشعر مع المثنية، والتعبير فيها، سبب في تلمذ وتطوير موقفه منها "وربها" أجده، وقد "مجهت" موهبت "تولج" المثنية والأجندة هي، في ظهور عربية الشعر السياسية سبب ظهر "الرؤيا" العربي "رؤيا" التي هي لجر مسروعة القومي والأجندة هي، حيث "أى" هذا "شعر" المثنية، والأجندة والتعبير إلى "صوت" عربية الشعر "المثنية"، وحداثة والتعبير والشعر في حين ترجعت هذه عربية لأجندة هي، أو تكالفت مع هيئة المثنية، وكانت استكشافاً لها، أو جزية من موهبتها.

لقد كتبت تجربة المثنية في "شعر السوري المعاصر" منذ ذلك التجربة في شعر العربي المعاصر نظر لتنامي الظروف، والأجندة، والمثنية التي كتبت بسببها "الرؤيا" العربي "صاحبه" التي هي من شعره بين التمسك على نوع أشكال ومضمون بصورة التي اختلقتها المثنية في الشعر.

العربي المعاصر، على مبدعها في الشعر السوري المعاصر الذي كتبت مسوعاً لموضوع "الأجندة" والمثنية، وكذلك رؤيته الشعرية بشكل فني الجسد، وكذا تلمذ مجسدها هذه المثنية، وموقفها، "رؤيا"، لقد تلمذت أرواحها فيها في الشعر على مضمونها، وتعبير رؤيته المزمع التمسك هي "أكثر" شجرة في تلك، ثم لأجندة التي هي من تجربته الشعر والمثنية، والمثنية، وبالتالي الأولي في حق التمسك والرؤية. خاصة بعد هزيمة حزيران 1967، وقد كتبت عنه من صحت وحياة، مبررة جسد.

تألفت تجربة

الشاعر المثنية

والأجندة إيهاب

ومصداقها من خلال

المثنية التي كتبت

على لقائه الأول

بالمثنية

الشاعر في ترويضه لزمريه المردة ينهت عن "الأش والتمويه في مواجهة حروب والتهجير التي دأب يمشه الواقع، أو لإظهار المفارقة الصارخة والضرر هو - الواقع - بعبء التنبه نذل مركز الحروب والتسلط وهي المسؤولة عن حدث".

يـ تشبه مصور الجبهة التي مكثها المذنب في الشعر السوري المعاصر بجعل كادير على ترسو بداها، ومقدم مصاصيه، وجنتيه وسنكه صورته من خلال بعبء التنبه على كمدن التي يمكن تخالفاً موندن تلك بسبب وصوح الذكرة الرقبة في حضوره الكبير هو - على مستوى مصور هذه التورية أو على مستوى أوتنه التشويهي التي يمسز التريب مصصرا سناها وما وجهه بجعله ككر "الأصوات السعوية في هذه التجربة يصير عن ارتباطه لغوي معلم التريب - إضافة إلى وصوح ظهور الشعر النحسي، والاهم على تعريته إلى حد المستود "أش الذي جعل كسندة بعض سرائها الموجهه، والذنبه، وهي غفر - مصاص غريسه، وأوجه غفر، وحبسه في واقع بنفحه ريفه وسطوكة السراي إلى مصصو غريسه، والبهت عن بلاس ما

الشاعر علي

كفان هو أكثر

شعراء جيله تعبرا

عن القامه الرقبة

تجربة المدينة في شعر علي كفان:

تحدث غريه الشاعر القصبة، والأهصاعه جند ومصصيه من حلا القصبة التي نبت عن لغابه الأور بالتمه ومكثف عن من شعر عن التكيف مع سبب لسو في لغبر والمكاف والمكثف لأهصاعه، بين لربف الذي جاء بعض طيفه، وسند، وعلم التنبه المتكوه بملكانه المدينة "التمكثية، بسندة التي - كانت مملته التنبه في وهي التبعين بجند ومكثف لربف ويمكن ثوب يـ الشاعر علي كفان هو أكثر سحره جيه، يصير عن انصافه الرقبة، وأهصاعه به جند مملته التذكر الرقبة من حلا مصور الواسع في تجربته الشاعر هو - على مصص الملاكه المستند بطبع روماني، و على مصص لمل، والمصورة التي يسكن لربف مصصر سناها، و عن المصص المصص من الشعر للشبي ينفك ككثف عن حاله الرقبة والمكثف الصرحه، شي بطري عهد الواقع، خاصة مع غريسه هرير عن 1967

يـ جنديه لربف والمدينة هي السمة الأور سده تجربته وقد بدأ الشاعر كجده من كده جيه التي يوظف رمزيه المراء الذهبي في تصوره الواقع المدينة المراء والمكثف معاً عن هذا الرمز يردد يردد تصديه جده ينفك نخبه نكته، يصبه الجند وكل عرقه مدح في بحر من لربف 1 وترويض ن التنبه المصص في تجربته الشاعر هي نفس، التي جده الجيه مع جده من شعر تلك التجربة ويصيح في فصت بيور لربف من ريد "الأش التي ككثف لربف عن 1967، موقف الشاعر المالك على المدينة بسند ما مملته من سناها وغريه ومكثف وعرض - في هي بعض صبه وموقف التنبه التي لربف - وأهصاعه المصص به، مطوكة بذلك الترويه الترويه التي لا ترى فيه إلا لسناها والمكثف، والأهصاع معاً يمكن جاله للفل والمجور عن التكثف مع واقع المدينة القريب لكل هذا المصص

تملح لملح لربف مصص عن "غريه المصص" والأهصاعه، ومصصه للشعب عن "الإش للشعر من حاله الظروف التي وتنبه تجربة المدينة إلى صورة المكثف "تكثف الوجود في حدود تقسم بالمصصية" 31

ويظهر الشاعر علي كفان عن هذه تجربته بملكانه المرمية وما تنصصه من لربف تصي تجربته في إحدى فصائله

أه ما نفسي شذا لملح

وما نفسي لملح، وفرقه 31 من 21

لكر غريه الشاعر القصبة، والأهصاعه، التي مصص عن هذه المدينة، وأهصاعه المصص ككثف مملته في الأوكا مدح سناها مدح مع الشاعر أهصاعه تصدته التي يوظف لأهصاعه التي يمد في حلا لربف حالة المصص، التي مملته المصص لربف من حلا "مستلمة مصص" جنديه، ومكثف، ومكثف للمصص والأهصاع التي جاء بعضه، ويدي ككثف من أجها، وذلك بعد أن مد الواقع بكثف عن شعره عن مصص المصص، الأمر الذي مملته في مصص غريه الشاعر

المدينة المصص

في تجربة كفان هي

تملح التي جاء

الجيه.

الموقف الأدبي 50

بالكشف عن زمرته المتنبية على المستوى الاجتماعي وتطبيع وانته بجره أثناء جيله من مثقبي الزيف-بعضه إلى التأكيد على المفارقة المبرزة التي يمثلها بجرته في المتنبية. بالمعاصرة مع جده و"أدب الترفي" وبمصر إليه من مرفد الحبس والمعتق إلى هناك في الأثرين الأولاد كفي

والمرى حبيته جيل من العراق

وها هنا طعنه بحد على غزروق

وبزورع التليل من أحصائه شهيداً

فناج في الطريق إركبنا يوت على حرقته سفا ٣٣٣٣

تشكل قصيدة عربية في "مدرسة الشعر" في رواية الشاعر إلى المتنبية، إذ يعجب جنسية الترفيع والمتنبية بنحو الرواية أكثر موضوعية في كشفه للواقع و"تدريج" به ريف ومتنبية بسبب مجلس الملائكة والقيم والأحالي مع بعض من غربة الشاعر وخبرته وخبرته وهو يترك هذا الشعر "العربي" "الامر الذي يجعله يفتق في حنيته بين معبود المتنبية ومعبود الشاعر الذي يتضمن شموله أوسع حبيب من "مدرسة الترفيع والمتنبية" والوقت "الأعلى" عرءه "الشمس" توجد في هذا العالم الذي "مختلط فيه كل شيء"

أبو ذو منجحة عالم عجب

تجافلت الجدائل والسياسي فيه ولماهيف

واشكك حيرت الماء بللهيب

فهب يهب يلبأ مبرداً كالحبيب كالحبيب ٣٣٣٣

يت هذا "شعر" في الرواية والموقف، الذي جعله يفتق من الحبيب على المتنبية، التي تهدم العظم والشمس التي يتنا بمرور إلى الزيف والضياع والكشف، الأهمي معاً، "الرواية" لتسعة لأن المتنبية بعض هي المقصود: أنك لا تشعير الذي بصور محلي للمتنبية "أهمي" وبعض ما يمكنه على المستوى "الاجتماعي" من ريف وعزبه وضيق وعلى المستوى السياسي والأيديولوجي من عدم وضوح أخلاقي يمكنه بجرته أيداً جهنة المتكف وهو عليه مبررة بحرفه التي "أله صبره" وبجرته للذات والعدم بعد خرمه خرمه عام ١٩٦٧ شكل خاص وبمثل هذا "تأني" في الرواية تمكنت لوعي الشاعر، وإيمانه لاجتماعي والسياسي وقدم وصرح بجرته بسبب "بذ" من مسؤولياته ليمتصه "بذ" الشاعر في الرواية ثم يستفتح أن يلقي بتأنيه الترفيع والمتنبية وإن به "الشعر" بحد من الفصير و"العظم" فالاستثناء "بذ" بواك "الفائدة" لأن المتنبية نقل بمرور إلى السلطة وإسداد الترفيع والملائكة، وسقوط الترفيع، وبكون المتنبية على "الرمز" والفصير و"الترفيع" حيث على المتنبية التي جاء لوبه للشعر بحدل أحلامه وماله المتنبية والعصاة "أله يكتشف" وشكل خاص من خرمه خرمه صغره سمعت هباته، والاضداد على تحقيق ذلك، وصمماً برك الشاعر هم المتنبية و"رهب" و"خرمه" بأمر حدق "الرفيع" معاً خروجاً وبسوء ظنوه، ومصححاً من خلال هذه الموقف وهذه الرواية شك الرواية "تربيع" التي تقوم على تأكيد جنسية الترفيع والمتنبية بسبب ما يبرز إليه المتنبية في وجههم من صداد وهجاء وسرور "بذ" يؤكد تطبيع "ترويض" على "الرواية" التي لا يرى في الترفيع إلا الصدى والفداء والاضالة ومن بجرته "بذ" جيله الذين "أهمي" المتنبية، وبجرته سدد في هروب الشاعر خوف من المتنبية التي تمثل بها خصمه الجسد بقول الشاعر

خربك سبب التليل من منجحة خراج ولوحاد وغزهد

تخلت مثل الشاعر السلطان في مخرجات الترابية

ومثلما تترك لأطفال مهاجم بالأكديت لايض

● غزيريل والوبان

على عاوى من

الفتى، شاعر لم يلوذ

عظي بكر المذال

■ الموقف الأدبي - 52

وثرى، والفخ.

بفركت حده النسر

أنكر أسي بفركت من قبله هذا النسر

وحسنتي أن فيه الأعور لدميل

يقال مبروماً بلدي قوة من الحشور "19" من 92

ثم نكر غربه الشاعر في لحنه عربه جمعه وسماه وحسب، ثم كتب غربه عليه، ولحنه له كاتب برمر إلى اسماعيل الأرفف في هذا منبه لكاتب الطفل واسماعيل ونكتب هذه الرزاية عن شعور في سيرة من أن صنف في بعده وبرزت مفتاحاً على الواقع وبركا الحلافت التي بحكمه ليك يصبح مع هذا البرس والحرمي حيلاً على مود المصنوع، وتالفنا الذي منطوح بواقعا كما تنجلي في رؤية الشاعر لها:

دمشق نموت في عهده سحره

دمشق نموت في ظل بلا ماري

دمشق نموت من طرف ولا تاري "10"

في ديوان ابنوس البيرد النسر شعور لراي مع الشاعر - ويسمع ويكذب ليحون في موقفه من المدينة مداه حبيب يحسن وعيه طبيعة الحوزات التي يسهده الواقع وعين النسر ثرونتي، فلم يعد لحنه نمل القصد والشر الكتلن والرف، كما لم يعد الأرفف يعني الله والصديق والمطر القيد - إذا - مع وصوح ثم المسمي وميظرة على سيرة الشاعر في هذه ثباته الموقف من طرف - المدينة صده إلى سمي وعيه ثرى سمعت بحولاب البحرية، وسرويتها في معبده، ولذلك لم يعد المدينة هي السرولة عن فساد المرحطة وتلاصق مصبده، ولا تاجر بها - من هناك تراكه في السرولة بين وحوش للفر، وطاعة المدن "11" من 33.

ثم هذه الرزاية المسماة في سيرة الشاعر، تكشف عن مصق علاقته بالمدينة، وتضمنه مع عالمها. بعد أن كانت العربية هي سمع هذه المدينة الأسبانية لأن المصالح لم تعد سئل في المعروض لحن من طرف والمدينة، بل في طبيعة القوي الاجتماعية المهمة والعلاقات التي منور، وهكذا لم يعد لحنه برمر إلى اسماعيل لأن هناك المعروضين والقوى من اسمها الذي يسمى الشاعر إليهم مع يؤكد وضوح الرزاية لحنه في موقف الشاعر من المدينة وعمله على تلك الرزاية الرزاية التي تليها هي يتركه عليه الشاعر ويحدث في رزايته لتورده وتلاصق كد ربه معه، يجب يصبح المدينة التي تصنع برمر إلى لحنه، والتطور، في سلمه برره المعر، لكن الشاعر في غربة لحنه، ومرة بقل منترك لحنه تتردد في سطوي عليها نهضة الواقع

ونفرض خريطة اللار في اليمن الرافعات

على الجرد نص يهذه للمنتهى إلى حسب القراء

وارجاهم - ومن صماتك خريفاً لتفاني "12" من 33

نكس هذا الأذكار لاكتسار الواقع، وحسبه لا سمح الشاعر من كمشير معر المعر والمعره لهما، لأن هذا الرمز هو رمز القفر والمعر ومبرم وبرمهم على علاقات اسماعيل التي سئل لحنه، وكما هو واضح معنى الرزاية الطبيعية، التي سئل لحنه موضوعها، وعلمنا كسطق لتورده وهذا لهما - لأن الذي يؤكد حضور تفتت الأبروتوي في عبق هذه الرزاية ودولتها، بشكل كبير جعل الشاعر يترس دور المشر بهاشتها، وتجدها لهما حيث يقول

للموقف الأبي 53

الشاعر في أنهار

من زيد يبدو مشغولاً

برمزية الأرفف الغنية

والطبيعة

رئیس‌دعای‌الملک‌الملک

بالمعهد‌الاجتماعی

هذا عصر الفقه "13" ص 28

بمعنى بطلان الفقه الفقهى على التمسك بالحق، وثبات الفقه من خلال الفقه المکتب بالحق كمرجع له
الفقه، المستمد من عقده، والتمسك به جملة وسفره وبطلان حضوره الفقهى في الفقه الفقه الذى عكس
بكره النصيب والتمسك به في علم الفقه الفقه، واستطوع في نفس حضوره الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
وجماله المکتب، وبكره في الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
الزومى في حق من هذا الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه

الفقه الفقه بعد من بطلان الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
على وعلى الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
الحدى، الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
على حضور الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
کتاب الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
على الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
هذا الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه

من هذا الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
کتاب على الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه
الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه الفقه

المراجع:

1- بولس انجيل من ريد- على كمال- منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق (1970)

2- جماليات المکتب- فقهون بطلان ح- غالب غساندار الکشف- بيروت (198)

3- 4- 7- 6- 3- 8- 10- 9- خولي انجيل من ريد- على كمال- منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق (1979)

11- بولس انجيل من ريد- على كمال- منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق (1979)

12- 13- بولس انجيل من ريد- على كمال- منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق (1979)

عشّاتار

شعر : زهير غانم

وقلتني

هل كنت شيئاً غير محلول هنا؟

ام ان وردك وردنا ؟

كان الفضاء لنا

وللشجر صمت الليل : والحلم الذي يتفجّر الصبوات ، كنت احبث الاموات

كنت ابوح بالسر الذي ادينني ووجدت من الممّاء كما السماء

وجدت ولكن لم اكن اتعهد المدن الشقيقة بالروى والامنيت ،

ولم اكن حين ارتكبت الى الهواء .. شهقت اول شهقة في الحب

ثم قُلت انت قُلتني

ويلد فيك دمي في صوت المعالي شراغ القبلات حتى في صغر القبرات تمنّني انما

ولكنّك الفضاء كيف كان الماء في رمل يحاود حركة الشهوات ؟ كيف اللحم والرغبات ؟ كيف

الحلم والهرات ؟ كيف دنوت مني من تباريح البكاء من الندى والشمس

والقمر السماء من النجوم من العراء ؟ وكيف

ثم قُلت انت قُلتني

هل كنت شيئاً غير ما اورتني ؟

صفة اشقاء ورشة العصر الجمول رماد يومي ، والاماسي الشهيدة والصفر يشفقون

كما المصاير التي تنوي ، وتوشك ان نهجر والقراب وما يفكر في القراب من النبات ، وما

يلغضض في الغلاب من القراب وما يبشر بالاسي والموت او صحو الطغاب وقد قرأت

حكاية جذلي عن الضلّ

ثم قُلت انت قُلتني

هل كنت شيئاً غير ما كُمتني ؟

عن نزيب ذاكرتي واشواقني عن امي التي صارت صدى عن غنية الاصوات والشعراء

يحترقون حريقاً خارج الشرف المحبّ وخارج الشرفاء والمقهى وقد خسرث رفاقته مشاعر

من دود ولم يكن من اصداق يتوجون الوقت والامس والصحو الرعيد ولم يكن في

الطاولات ولا الكرسي غير شجر فائن 00 وجيم مقل واغترابات الى الاضداد 00من يستحضر
الارواح 00يرشف قهوة 00ويمخ نخلا ، وينفث نازله وينوء بالقدم المعجا بالاسي ، او يرتقي من
شاهلي الصبرات 00حين نوت 00

ثم قلت انت فكتنتي 00

هل قلت شيئا غير ما اصبتي 00

كلفت مرابطا على الجدران 00 كنا داخلين الى المرايا 00 عندما سقطت نورنا كنا نعتز خطوك
المرمي 0، واتسدت على اطيافنا العتات.. كنا شمعتين شجيتين تنزيان الليل والاسرار.. كنا في
الجرار كطفتين تغادران لروحة الزهم الموت مرة، وتجاهران بما تيمر من قرابت... وانساب
..ولقب طاع في الماء...روح شاعر بالوجد والانواء.. كنا هكذا.. وكنا نحس على اقدامنا ذهابا
تخفر او تفسج... اوفد فيها وفي الاشواق..

ثم قلت: انت فكتنتي

هل قلت شيئا غير ما اظمتي 00

وعلمت انك شمعتي.. ان اتقي شر الحياة، وارقي معراج موتي، ثم اسراء الي وطن يقلد
بالعراء.. ويحق القربان.. لكن حين نلصده بجافينا.. ويذهب في السماء الى القصينا.. الى
المنكوت، والرهوت، ثم كله لا يحتفي فينا.. وماذا بعد " اسلمنا له الايام.. والصرقت لولينا.. الى
الذكري او التسيان.. فكت سميت لك في القلب اذا الغياب، وفي الحضور اذا الحضور.. وفي
الخمير وفي الدهور، اذا توارت العجاب فيك..

ثم قلت: انت فكتنتي

هل قلت شيئا غير ما اوهمتي 00

متوهما او واهما اني التفتيك في دروب الله.. كلفني.. وخيزاً فوق راسي، تلهب الاطوار مباحات
من الاشواق.. شوك نازة ان شئت او شوقي، واحرف انت من يصير الي.. ولم بعد توفي اليك
سوى الحريق.. اتوق.. ثم اتوق.. لكن اين انت واين ما كفت؟ وكل الناس بذكك كلفه.. وانت في
صوتي.. وفي لفتي وخير ابوح بالاشعار والاشجار امت، وحين يقضي الي روحي القبر، وانت
كالامطر في نومي.. وفي سفرتي الى الامواج والانراج.. ماذا سوف اسأل ان حزنك وان
فرحت.. واين كلسي.. والصالح وايها الامطر 00

ثم قلت انت فكتنتي

هل قلت شيئا غير ما قرتني 00

قد قال قديمهم.. ومن القصى المعينة جنت.. حين اتى اليك لكي يراني.. لم ير جسداً.. واقلمت
الثواني.. جنتي نبدو انافتها على مصحف.. غوابتها على شطط.. وانسي انفي في الماء، موزك
يستبهم، او يخلص في عظمي.. او يعق صرخة الاصلح في ظلم الشرايين.. وانت رايت اني
تانة بوبي وبوبك، مقل بالرحب والطفة، او بجنتك الوردية.. حين عبرت حسا في مسراتي وفي
ورق الظنون، كما وانك متلما كفت حياك كالحياة تحملا وتغفلا ساري، ويشجني الهوى
والانبات، وسوف اصدق بالمواويل القديمة والجمون.

قد قال قديمهم ومن القصى المعينة.. يا زهير فكتنت: قلت جنان!!

ثم قلت.. انت فكتنتي.

هل قلت شيئاً غير ما افهكتي؟

فتوى هي الأخرى، وكنت أحب قلبي أن يحبك.. أن يجود الآء والصلوات والغفران.. أن يمحو
ضراعتك التي تبدو كمالاشجان.. أن يبقى خليفك كيما كان الهوى.. يبقى ويبقى وجه ريك ذو
الجلال، ودو الجمال.. ولين أجمل منك حتى في الصلال وفي الظلال.. أقول أقوالى مداورة،
واشهد "هكذا استشهدت" اشهد لا حيلة اليك لا جدوى.. احبك مثلكم ابلوى احب الحب فبك..
احتبى.. ورايت امي اكتب اللغة التي لا تسترد بصاعتي وروايتي .. لا ترفض الظلمات ، اظلم هيك..
أنت الصوره والكلمات... أنت بفيض الهوى..والهوى.. وقت الملات.. عشائر التي أنت ولا شجهاث..
ثم قتلت أنت قتلتني..

هل قلت شيئاً غير ما امررتني؟..

يمنر قريماً

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

مواقيت أحزاننا

احمد ضيف الله العواضي.....شعر

رأية الأحلام المطوية

شعر: فؤاد كحل

وحدها

في سكوب الأسكن مطوية
تتسلط عن وقتها التفكيريت.
ها هنا كان سيف يهوخ
وكان وجود بهي يلوخ

من الخيل والحب والشعر
من كل معركة في البدايات
من صدمات الريات

وما تبت الخيل من نشوة في الفوارس
كفت دير تضيء

لهب.. يتكرب في حقلات الوجود القليمة
نحن الزفرهم متجدا بالجداء اللذالي..

كفت هنا قبة انسج عرشه أنداءها

فوق أج الملامح

وهي توشح زركتها في انتصار
لغيره

تلوح من وجه الأمنيات...

وحدها

تتذكر مبدع تحليقها

حيث كان يهويها

قرب سحر الدلال التي صغها

كالعراس مزهوة بالذهب

ويضيء بأفئسه حولها ويضيء

خالقا ايجدية ثورته المزمرة

ويهب ببطقه ان يجيوا اليه

وكم قلوب الجيوش المنجىء في لحظة
الحشر!

كم علمن القلب ميتها

بالذين يهويون بالنصر بعد مساء المعركة!

والراجلين وراء الصعاب

وقد امطر الوجه

وارتشت في ملامحه الأرض والعاصفات...

وحدها

بفتنظر الذي غاب دون احتفاء

ولما يزل كل شيء على حال تكويه

كل جبل البدايات يولد من ظم:

ها هنا الناس كانوا

يضيئون حالاتهم

ولاباتهم...

ويقيمون اعراسهم...

ومقامهم ..

وهنا الخيل كان جميلاً

وكن النهار جميلاً

وعند المظيرة كفت تلوقت السوا تد بالخير

كان الزمان جميلاً جميلاً

وكم اشرفتُ بالقسماء العظيمة
رغم الردى امميات...!

وحدها...!

ربما يرجع المقيون

تقول مواصلة الظها

ثم تكلم بركذها

خشية من غياي يكون

ولقد عطشت روحها...

والسجين مقتوبة

لا تدار على احد...!

من بعيد لتلك البيراق هويتها؟

اين فرسثها؟

فانذير اتوا:

عزباء عن المبدعين العظم

وكذ ضيعا بدم احلامها في التجارة
والصمت

منتعشين بشاشات حقهم

واللام الكلام...

والملولة شبيها ادهاء الأيو

لعلها لم تزل تكرأ الييس في وطن يتهمذ

وهي تضيء لنا ذكريات الذين توراوا هناك

وراء التلال القصوة

والأرض توفظ لمرورها

في تلك الحياة مشحمة

تردهي فوق اخسعتها الاغيت...

وحدها

بين واقع خطا الراحلون

تهيم اوقاتها بانتظار يد

ولهيبي

وقوس حنين

ولكري

ومرج..ومرج

ومرج سواد.. وكج...

ومرج...

لمن يترك الراحلون بقاياهم؟

من يزيل عن الوقتب او مرث

صدا يتراكم؟

اين سيقظنا التائهون؟

هل سيقبى كالصوبة في الزوايا؟

بهاغ ونشوى سجايا

ايظم احفاد جيل السحاب

اين ضاعت حدود معانهم في الزمن؟

كيف لم يترك الشهداء سجايا

تلمظ ابناءهم حبب لنا الوطن؟

قصص الحياة..؟

وحدها

في رماد الطموحات

تحلم مجنونة بالخليل

يعاقها كل يوم صباها

وينشرها في الفضاء الاثلي

ولقد ضامعين ترافند من فرح قلبه

- ربما يرجع الميتون

واحدا..واحدا

فلمعارك مثل الشهادة بالخت!!

فهل من بشير يخبز عن حلقين

يقومون من قبرهم مطرا

او يمولون من فقرهم بشرا

او يشتهون من صمتهم قمرأ
ويصيدون ليل البطولة
والفرخ المتوخد بالحب؟
هل عاد مدني
ليخبر عن غامضين؟
هل راي تحت هذه السجويد طلحة
كان اودعها اذا هون الى موتهم
في مجازر ايامهم
فستحالت عصافير ارواحهم
الجماء في اللصام المزين؟
هل وهل من ربيع فم
او ضياء دم
حيث تنفجر الزلازل؟

وحدهما
في المنزل لا تستكين لموت بطيم
يلجئنها كل يوم
من اللاهثين وراء سراب الحكومات
تحلم اكثر مما تكفيه الذكريات
بالحق يهول عليه يمان الهلال
لهنيا لحدي شهقة
ضد هذا الجنون المحصر
يا راية الشهب، وانتظري
ربما شقق الهباء اهل!
ربما فاح صبح حوار
فقدمش قول
وارهر فعن..!

ربما حط قطر الندى
فلقتسى بالازاهير مهمل
وتلذذ..!
ربما قر طير
فشرق خصن
ورفر قل..!
ربما نفوشت كالعصافير اللدة
فقتسى حول قبرة الحب ليل !
ربما ساء فجر النوافذ والبتديات
وامتلأت كل هذه الحواشي بماء يجل..!
ربما اصبحت أما الارض
تمنح حالاتهدون غوب
فتلا كل الحواصل بتخوير
ربانة لا تمذ..!
ربما قطرت ماء سقرها في الدنان النفايد
وازدان في الكون عدل..!
ربما الزاخ عن عبات المنزل نل
وعبر في الروح هول..!
ربما قرحت منك بعض الاساطير وانطلقت
زفريات

انث اشطي برقيقك حلم المدى
واستدي لفجر الندى
ربما تبعت المعجزات..!



شعر: يونس عبد العزيز

ارى في الثلج
ثلاث كوى سوداء
تري

هل كنت أجساد نجوم بردت؟
انقاساً لبراكين بالندى؟
لو كلاً لألاح صلالة؟

من كتب النجم
إلى بعد قاع في الصفة
يهوي كاليثيق
برج السرطان

- درجيلة للسمت -

لوا عبر للصمت نحن
وشهلة نجمين تمت التراب
غراش فرور على سلم الوقت
زوج حمل
على خيمة في خراب.
وصولان للجسد النر
محض وصيفين
للناسمين المجهل بين القهقري
وتحس جعله طفلان
كنا رفقا على القمر
عشرين من ثلاث النساء
ونمنا طويلاً

- حجر اسود

حجر اسود
مكروك خلف سياج الدار
بين خاصرتيه،

يتفتح برعم ضوئ
وعلى جبهته
تتهذّل ورقة غفر

حجر اسود
خط عليه المصفور وطائر
مر عليه الناس
وكفوا مشغولين بظهور الكبر
ولمكة الصوت الخوار

مر عليه الشاعر
فتنوبه بالصفيح مرتبكة
وبماده
في بيت النار

- برج السرطان

في مرآة الثلج النائم
تحت خيال الشمس

وحين افئنا

وجدنا الخليفة محجزة

والقصيدة

واقفة بيننا

كالعراب

- اقدام النسر -

نسر مهجور

في قصص امرأة مهجورة

منذ حصور

فلما طوال الليلة ينسحب عرفا

ويهمهم:

اعطوني قلمي لألقز في مركبة الشيطان

وريشي لأطير

أهبط من هذي الصورة

في تلك المرأة المكسورة.

أوتهاك

ريشة ماء

سقطت من كتب المرأة

سهواً

فارتبك الأشعرا.

- ناي -

تحت سماج نائية

فأض قميص الشاعر بالموسيقا

وابتلت بالشر أصابعه

فسجل في دفتره

جسد المرأة

ناي.

- صورة الشاعر "2"

من جلس الليلة في عرسى

وأشار إلى الفوضى

إن تهذا؟

للنار

إن تلبس هذا الثوب الغطني

الابيض؟!

من لوح للمرأة

وأشار إليها

إن تنفض عيبيها لتراني

تأباً مكسوراً يتشح في طرف الليل

وطفوس كبر؟!

- صورة المرأة "1"

المرأة التي تنام

وحيدة بجانبى

أسمع صوت دمها

وهو يصيح في الظلام

كالفؤاد

أسمع صوت حلمتها

وهما تتقرآن كالحمام

ثلاثة القميص

وعندما تنهض في الصباح

تمضي إلى مراتها

تبدا الكلام

مع نفسها

لكنه يحدث ان اسمع في الغرفة

صوت امرأتين

تترثران حول شاعرٍ مجنونٍ

القله اما

ولجأة يقطع الحوارُ

بينهما

وتخرج المرأة

ينصليق الباب وراءها

ج

الان

صرت وحيداً غير أنني

حين نظرت في المرآة

أبصرت وجه امرأة غريبة

مقصصة الشقاء.

- مسألة أوبية *

ولقد أمرت على دم الأثني

مروءة ضامة

لكنني في اللحظة العسيرة

أززع جمرتي،

وأرج بطن الأرضين

هذي الأرض زوج أبي وزوجي

من قبل ان يتعشق الرومان

برجي،

في كل منحدر يسيل حليبها

وتضيء ر هرتها

على الشفتين

ما من روبة إلا وفؤبها سهولي

ما من غزالة

الا وفتت في سريرتي مثل طير النذر

مفنى امرأة

الا وغيرها بذرة الوعل الشمالي

اصطفى الاربابيون الاول

من ندى عشن على قصصهم

من صخرة قرب السماء

ومن حديد سدورهم

وكما يقد السيف مفيل الهواء

قدت ضفيرة الوري الثقيب

وجئت دهرأ كاملاً

في قبوري المرقى

كان النمل يحفر بيته

في عظم جمجمتي

فصحت:

النذر آيلة إلى الضمان

ابن بقلية النذمان

كان القلب نصف ضامة

والزوخ ثكني

..

ما من حصاة في طريقي

إلا ويلعنها حريقي

ما من سحاب عجب

إلا وصلي.

الهوامش:

* أربلا: أحد أسماء مدينة أربل القديمة

"هو الذي رأى كل شيء"

شعر: د. شاكرو مطلق

- الكشف الأول:

تتكسر الأمواج في غضيب
على الصخر الطري
تكنّ أبواب المدينة
تسأل الشيطان في عجب
لماذا
شاعر الآفواه والرويا
عن الاصداف
في عجب ذهب
من دون أن يطوي الشراغ
ويطوى المصباح في أعلى السفينة
وعنه تتأجج؟

هل ازدهته الزوج
-ان المد جاء-
وكان يحكي للنوارس
عن حوار الماء
اسفراً غريبة
يحكي تحلات البنفسج
عن اسطير الجدود
ويقرأ الأيالم في فصل الخراب
وطالع الشعر المعجب؟

فيرى القوادي قفصات

تسحق الأحلام في بحر التجني
والمواني مقلات
والمنارات انطفاء
ويرى على الأمواج وجهاً
أن يشك الضجب
ولا يداني في نراه
أهنا تفلت الحواس
من اللبؤد الأربعة
وتخط من نور مصفى

وردة الكشف البهي
على للمياه اللآلئ
بدون شال أو زمان
بدون وهي أو مكن
من خير أن يلقى على الأمواج
بذه الدارة
الا ظلالاً حائرة
ترنو بصمت
بل تعني
والتشويخ... شيخ البحر
يفنو بالمعنى
من ظهور الزوج في دخل القصب!...

هل كن كالمرقاب
في الطور المقدس

يشعل النيران في الكلمات
 يهدي التكهين
 لصيوح كشف او قصيدة؟
 وكفه السقي ولا يدري
 بكمن قد تكلم
 في أفع الجاهلين
 قهيم- مكسور الجراح-
 على مياه الحلم للجرر البعيدة
 في ثبات العزقين؟!..

- الكشف الثاني-

اخر السجوي غناء في الرمل
 فترك منه القاء
 و عتب الاصدقاء!
 أيها الزامي الذي عفا ناي
 قل لنا ماذا رأيت
 عندما غلقت من دون صجوج-
 حقة الحقل، وما كنت ارتويت؟!
 ما الذي أبقاك في "شعب بوان"
 في "جنار من جلود" هلمه
 حتى النشيت؟
 كنت في الرؤيا؟
 أم الرؤيا مراب
 لا نري الشاعر إلا
 ظل أسرار المعلا
 وعذاب الكلف
 طعنا الطين على " بواب الهند" يندي
 لخلاص- مرتكب
 كي يظل الشعر مصبعا

يمير الدائرة
 ويواسي المتعبر
 في كهوف الأذكار؟!

 كنت في الخفى تصني
 لخلّاص الروح من فصل الوباء
 أم ترى كنت تقني
 لخرال الروح كي يذو إلينا
 سيد العشق بطوق اليخمين؟
 بيد الاشباج عفا والندى
 كي يظل الحب فينا
 صافيا مثل الندى
 قدي في "الترقي" "الاحمر"
 يمتد سراجا
 لفضاء لا يروا قراة
 بين شك ويقول
 بعد ان صارت طيور الشعر
 نهبا كالطريد
 وانتهى درب الوعول
 - لنباع القصيدة-
 تحت ظل المقصنة

أيها البحر!
 أما زلت حزينا؟
 نحن ما زلنا، كما الموج
 تدق، الآن، اسوار المعينة
 نسال الشاعر لو يلقى التحية
 لوداع الاصدقاء
 ووداع البحر والاصداق

يعطينا البقية

من روى كان راها

كي نواسي اليضمون

وهو يحكي للبلمسج

قصّة الشاعر والترحال

في بحر المعاني

ليظلّ الشعر من نوب مصفى

وملأ الهامين...

ايها الشاعر "صران" وهاها!

وعلى الراسي السلام

وتغنيه يا صديقي!

للكشوفات الجديد

أن يدعوك المقلّم!...

* نقف في حلّ دائرين صديقين شاعر "محمّد صرّان" في مركزه الثقافي العربي في حزماس، بتاريخ

1996/12/22

• طوابق التسمية من "ملحة كللمن"

يصدر قريباً

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب

وكان تمرّها عاليّاً

عُود كُنْجُو.....شعر

شاعر الزمرة الكافرة

شعر: أحمد الدويش

من جلد شعب ولّون جلد القضايا بإسلة
خفقة

شاعر أرضه في سماء الرياضات

زمرته النضوية نطق

يضي لنجمة داوود فوق كميل المرات

يبويح دم الأنبياء لأتصل موسى

عموراً على شرف تركيه أريها

وتقلعه في حواء...

شاعر يتسكع من أسف عربي إلى أسف

دوره الساري ارتداء

له في جميع الجهات رحيل على ناقة الزمن
الأمريكي

تدب به من جبال الشمال

إلى ظل في تهامة

أنساقها جلد مضبوطة في أيادي المنوك

هي الآن تعمل أسفلها حقة من بعض
الرجال

إلى أرض غرة

هل تحتوي خفيها

أم ترى يستير لها العائدون حجارة ظل

يدل على باب حيلها

تفتح أبوابها النضرة

شاعر الزمرة الكافرة

قلما في يدي لاكتشف الأساطير في جسد
النثر،

مرّي إذا

بين حسّ الأصابع

وارتضى في فواصلها الراجفة

اية أنت

بين خلاصين أين دم

وطريق إلى شقة هاتفه

قلما يستعمل الملامة

فقدري

ذاك مستنقع القتل

قومي اشربي

هذه دهوة للنوالب،

شعب يتيه

ورافضة خصرها ففسلة...

شاعر فوق رمح الزمان ويكيم

على جسد الشمس بهر أوراقه

طامعاً من هواء المنابع

مقتسلاً بنقاء الخنزير

مفتحاً عصره الذهبي لعملة المعرفة

شاعر من هباء التهلك

من صلب الموبقات الأليقة

جلده الملئى حذاء اللد الاطلسي
 به مرّ جيش الشعرات والثرثرة
 يقرأ الارض في حربه
 رحلة بين قوميّة الله
 والملقة الملكرة
 لله بوعة النفرى
 واسلامه دجل امسى وسوقية حارة
 شاعر من رمان الجواهر ينهض
 يقبض عن ريش هجر قريش

وعن رأس مهيار
 عن طلع بين اذنان ارياد
 يقبض عن جمل نافر
 شاعر كليه ورق
 محض مرمة
 طلل لا ينوح به غير يوم التفلق
 يقر عينيه حسب الطلوس
 ويسقط
 يسقط في اللحظة الغسرة
 شاعر الرمة الكفرة
 شاعر الزمرة الكفرة



يصدر قريباً
 عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
البستان
 نصر الدين البهرة.....شعر

صباح الجنوب

شعر: جمال علوش

رويا لتنهض
طافحة كل تراكيبها
بالهيب
صباح الجنوب
صباح السلام الذي علقه
على خرد الجند
فوق الهرب
امام المذائع
كلوا له من يظل
السلام الغريب
سلام الخضوع
سلام الركوع
سلام النقيض
صباح الجهاد
صباحاً نفيث الرصاص
وهل
لنتمو ابناء
وير هو حلف
صباحاً لـ "لانا" الجريحة
وهي تتنبح ابناءها
للمقرّ الجميل
صباحاً ندغم الزغريد في
زفة الصر
للمستهوى وهو يطن بدم

صباح اليكاه
صباح الدم المرّ يطفئ
مسكاً
وعشبا
وحباً
صباح الجنوب
صباحاً لموت التدي
وانكسر الضوية
في رقة القلب
للخوف وهو يوزع الاله
ومذااته
في الدروب
صباحاً لأجمل وجه
يشع
ويرسم بالقلل لهففة
أنجماً لا تغيب
صباحاً له
كيف احصى الكرامات
في راحته
وكيف ألون هذا الحبيب
لنيسمو إلى مستوى الحب

كيف أحير القصيدة

واحداً	الكَفُّوح
واحداً	في زهر المستحيل
يدققون	صباح الجليل
باعيهم يضحك للورد	صباحاً نموت يعزى
والوجد	العجاءات
والياسمين	يكشف ما تحتها من
ابتهج يا شمل فلسطين	هزيل الحياء
مذ نهم سلماً كي	وينشره راية تتقل
يمزوا اليك	القلب
ويلقوا بلزواهم	تملوه خيبة
لي يدك	واتطفاء
اتوا رائحين	صباح اليكاه
مضوا رائحين	صباحاً لنصر تحلقه
ولا فرحة تحل الآن فرحتهم	الراجمات، بكلّ القناب،
في ضمير البلاد	على الأمنين
الحزين!	صباح الآتين
صباح الآتين	صباحاً لمن تحت أقدامهم
صباحاً لمجد القرب الذي	تصطب الأرض
لا يكون	ترسى لهم مرها كي
للبنين	يمزوا
تلأز	إلى حلمهم والقليل
للعفوان الصهيب	صباح الحنين
صباح الجنوب	هو الأرز من رعم العفوان
صباح الجنوب	أتى
صباح الجنوب	كيف يرضى الذي رضع المجد
	أن يستكين؟
	صباحاً لهم

- انكسارات -

دلال حاتم

-1-

فرش القلبي ورقة أمام عيني القفاز. أشار جيبيلته: هذه غرفة نوميا وهذه غرفة نوم الأولاد.. هذا المرفقة، سماءها بأصفر اللبائن ويصفي فيها أمسينتنا الجميلة.

أحمر وجه القفاز، قالت دون أن ترفع عيناها عن الرسم:

أين أصبح الأرجوحة؟ يجب أن تكون أرجوحة كبيرة لتستع لـ جميعاً

قال

الأرجوحة صنعها في الحديقة، وسيكون لها سقف فامشي لئلا عدا حرارة الشمس في أيام الصيف اللاهية.

استدرك وكأنه تذكر شيئاً.

انظري، المطبخ ده، بعنت ان تكون له بادة واسعة تطل على الحديقة تنيح لك مراقبة أطفالك وهم يمزحون فيها.. وبالعناية يجب ان تتعلمي الطبخ لأنني أحب الطعام الطيب

صمكت

أنا أيضاً أحب الطعام الطيب، ولكنني أكره الوقوف في المطبخ

قال

بسيطة، سناجر طاهية، سكر حلتا جينا وستتناول طعامنا خارج البيت ان شئت

أشارت بسباتها إلى مروج في الرسم:

ما هذا؟..

قال بزهو:

هذه غرفة مكتب المهندس القديح الذي سأكرمه، التحول إليها ممنوع معاً باتاً. عذرا أستغفر في عملي لا أسمح لأي كان أن يقطع علي خطوتي و...

قاطعت

حتى لو أتيتك بفجأها فهو؟

صفت على يدها.. انتم.. لم تستمع لخطرتي إلى ساعة يدها، هيت واقعة

تأخرت يجب أن انصرف.

أطل رجاء من عيني:

دقائق أخرى.

- لا أستطيع، تأخرت، أعطني رسم يوتكا سأحفظ به محي.

بصوتية سميت يدها من يديه ابتعدت... استنارت. لوححت له يدها وجنوتنها، ثم غابت

عن ناظره

في الليل، دعيتها أمها دعما بصينية القهوة كتبت القهوة وجلست مطرفة، من حلال أهدابها
استرقت نظرات إلى الصيف: كلما صممت مشورتا في صدره، ماكن المسك عليها شداثة
بيضاء بلون الكلى، كرش صممت استراح على الفصين، بد ولدها مصافح يد الصيف، أمه تطلق
رغوده طويلة، ترفع عينيها إلى وجه الصيف فلا يرى إلا عيني تبتلع تهتس جسدها الطفل، يسرع
إلى عرقها، ترمي على السرير، تبكي بصمت ويدها تقبض بشدة على رسم بيت المستقبل

-2-

ترجل عن الحصان الحشبي، اتجه صوب السيارات الكهربائية، أخرج من جيبه ورقة نقدية
كبيرة وأوح بها:

أريد أن أركب سيارة بكل هذه.

سمعت عينا المسؤول عن الخدمة، هو ذا ولد يملك نقودا كثيرة.

أجابه

بهذه الورقة بحق لك أن تمتطي سيارة لمدة خمسين دقيقة، لكني سأجاءك وأعطيك ساعة

كاملة.

ركب الفتى سيارة حمراء وراح يفردها بمهارة عجيبة، هاربا من السيارات التي تلاصقه، صادم
السيارات التي تمرص طريقه، ملاحظ السيارة التي تفردته هذه حصراء المينين، عربوبة الشعر،
وترتدي جينزا يلتصق بلحمها، صحك من فرط السعادة، الخمص عينيها وتمنى لو أنه يظل ركب
السيارة إلى الأبد.

فجأة، انقطع التيار الكهربائي وتوقفت السيارات في أماكنها، فتح عينيها رأى أمه تربت على
كتفه.

ألق يا حبيبتي، صينية الطوى جاهزة.

دعك عينيها الملبتتين بالنوم، قام إلى صنبور الماء، غسل وجهه، مر بيديه المبلتين على
شعره، وضع قدميه في حذاءه الفلاستكي، حمل صينية الطوى واتجه إلى الباب، تذكر، استدار،
أسرع يقبل يدي أمه:

- انهى لي يا أمي.

رفعت أمه يدها بالدهاء:

ليزورك الله بصنكتنا

خرج من البيت وسار بخطى حثيثة صوب مدينة الملاهي.

-3-

قال لها أبوها:

هذه أمك الجديدة، أحببها وأطعمها كما أحبت أمك وأطعمتها
تسمرت الطفلة في مكانها، وقضت عيونها إلى المرأة وتماثلت:

هل يمكن أن تكون أم ثانية لي؟ ما أريد القشبة بينهما؟! قال أبوها وقد رها مسمرة في

مكانها

ما بك جمدة هكذا؟ تعالي وقبلي يد أمك الجديدة، افترت الطفلة بحذر، انحنت على يد
المرأة، يد المرأة تنتهي بمحالب حمراء، طبع قلبه مرتعشة على اليد وطبع المرأة قبلة باردة على
خدها

وعندما فحنت المنوسة أبوابها، لم تذهب الطفلة إلى المنوسة، ومع مرور الأيام بسوت ما
تعلمته هي كتب التاريخ والجغرافيا والحساب، وصارت تنقش صمغ البلاط وزلزلة العبر، وتلمع
الخطافات والمغاسل

-4-

قال الرجل ودمعة حارة تكاد تنز من عينه:

أتركها وبعمة بين يديك يا سبتي والله لو لا الفقر والحاجة لما دفعتمنا للخدمة في البيوت.
اتجه نحو الباب الخارجي، تعلقت الصغيرة بساقه، فالتفت بلهجة أقرب للثكئة:
خذي معك يا أبي.

شئها السيد من يدها وأغلق الباب، وعقها بنظرة غامضة، انسل قلب الطفلة من الحوف
وأسرعت تتكروم في زاوية المطبخ.

صرخت السيدة:

تعالي يا بنت.

افترت الصغيرة ورجلاها لا تقربان على حملها.

ما اسمك يا بنت؟

ربيت الصغيرة حروف اسمها

مر مر عربة.

لم تتمالك السيدة نفسها، صهكت بصوت كالرعد:

والله عال شيء خلص بحصرتكم وصارت أسماءكم على المرحمة اسمعي، منذ الآن
سيكون لك اسم جديد، ماذا سميت؟ ماذا سميت؟ هلم. هلم اسم مناسب تماماً اسمك منذ الآن
فطم، هل فهمت؟

مع الأيام بسوت الصغيرة اسمها الحوي، ولم تعد تذكره إلا حين يهطل المطر

-5-

ثلاث سواب وهو يبحث عن عمل، طرق كل الأبواب وكل الجواب دائما، لا مستجاب لا وظائف شغره ثلاث سنوات أمصها بخرج من البيت حينها قبل ان يعق أهل البيت، وهو متأخرا بعد أن يدمر، وعصم صرع أمه أمامه شيئا من الطعام بعض إحسانه انه يأكل من حصه إخوانه، فإذا وصفت في يده بصم ليرات، عصت عيناه بالدموع وانفلت خارجا من البيت لا يلوي على شيء.

يوماً عاد إلى البيت متوقلاً للوجه زف القشري إلى والديه وإخوانه:

فرجت، حصلت على عمل.

أشرف وجه الأب، إلا يستطيع أن يتباهى أمام الجميع بأن نعبه لم يذهب مدى وأن ابنه صار موظفاً قد الدنيا

أطلق الأم رغودة طويلة وتركت تدموع الفرح أن تسيل وجنبها العاتونين

تحلق الصغار حول أحبيهم الذي سألني أخيراً جرماً من طلباتهم

غاب الساب قليلاً في غرفته، خرج بعد قليل، بسط شهادته الجامعة على المنصة، وبدأ بحيط حوافه، وسط دهشة والديه وإخوانه بشرط لأصق أسود، علق الشهادة على الجدار، ورفع يديه مغالب دموعه

فلما.. نحة على روح هذه الشهادة.

بعد أيام، عرف الأسرة أن ابنها الذكر الذي نفعت دم قلبها لتعليمه في الجامعة، والذي نسجت أحلامها الجميلة حوله، قد اشتغل أجراً عند بائع الخضرة.

-6-

عزيري

فكرت كثير قبل أن أكتب لك، منذ ثلاث سنوات ونحن ندور في بؤسة، حيث فقدان ونحن نبحث عن عرفة متواضعة تجمع شملنا، وكذا بصطلم أتما بأن راتبي وراتبك لن يكتف أجراً لمثل هذه العرفة، ويربى علينا بعد ذلك بغفاب الطعام والشرب والمواصلات والأطباء والكهنة والشيوخ (أخري كثيره) كنت دائما أعاند الذين يقولون إن الفقر والسب لا يجتمعان، ولكنني للأسف الشديد، اكتشفت أن حزمة الحب لا تعني عن المسافة، وأن المرافف لا تعني عن الطعام ولا تنفع

فثورة الكهنة، تأكد لي أن الحب يهرب من المسافة قبل أن يسفل الفقر من الباب، وأنا وأنت يا عزيري هيران، هيران جفا، ورغم كل محاولاتنا في حماية هذا إلا أن الفقر قد سفل إلينا ربما من عقب الباب أو من ثقب للمفتاح.

الفقر يا عزيري لا يحل لهم أن يحدوا أو يحدوا فوسعا .

-7-

قال لها بعد أن ملأ استغلازه قلبه شكا:

لم تتغيرين دائماً يومي السبت والخميس؟

حاولت أن تهرب من الجواب ولما ألح أجبت:

- لذي ظروفي وأسجاني.

قال .

ولكن محاسنك هامة تقع في هذين اليومين .

صمكت

- شكراً أنك تعترفي بذكرك لأنتها .

صباح السبت ، طلى الشب في زلوية ، رأى ضلته تخرج من بيتها ، لاجعاً من بعد وهي تعدالسير الى الطرف الآخر من المدينة ، حيث قشوارع الواسعة والفيلات الأنيقة ، راه تخرج معطاف من حقيبة يدها ثم تفتح باباً وتدخل

ما قالوه له صحيح ، انقلب شكه بوقتاً ، ماذا تفعل في الداخل ؟

اتفتح نحو باب الفلا ووضع يده على الجرس ، أطلق الجرس تعريداً كيلايل صدهج
" تأخرت ، سأهطم الباب إذا لم تفتح "

بعد قليل انفرجت ذرفة الباب ، أطلقت بمصعب وجهها وهي عيونها بظرة رعب تدفع الباب ، شهق ، شهق

كانت الشابة حافية القدمين ، تحرم شعرها بإشارب قديم ، وترندي بنظالاً شعرته حتى الركبتين ويدها ممسحة للبلابل تقطر ماء .

-8-

أحاطوا به مهنين غامرين من جنته :

مبارك الرواح - هكذا الرواح ، والأفلا ثياب جديدة من الطربوش إلى البابوج وعطر فواح وسيارة خفيفة وهب مكنهتاً ألا تهنئنا عن الحب والزواج ؟

رد بصوت هامس خجل وكلمته اقترف ندياً :

شكر ، العتيى لكم

لكره أخدم في جنته :

لن ندعك حتى تغبرنا كيف تم الأمر .. لدينا أمانك الله .

احك لنا عن شورتك ، نحن عركب ومثلك مستفيد .

حاصروه بأستلهم ، سؤال من هذا وسؤال من هناك ، فلم يجد بدا من الكلام :

الجنس يا أهيقتاني حاجة فيولوجية مثل الطعام والشراب والنوم ، وبما أنني شاب في الثلاثين منطلي صمعة وعافية ورغيب ، وبما أنني لا أقرب الهرم أولاً وأهمني على نفسي من الإيذر ثاني ، ولا أمك من متاع الدنيا إلا هذا الزانيب المحترم ، لذا فقد عرصت نفسي للبيع في سوق الزواج ، فسترضى فرملة تجاورب الحصين بملك بيتاً وسيدرة وشالهي على البحر واخر في الجبل وروصيدا محترم في البنك ، أم الحب الذي كما بعضي به وتحدث عنه فستفكري أنه كلام فارغ ، لا وجود له إلا في الكتب والروايات والمبسملات .

-9-

قال الرجل لزوجته وأيمانه الذي اتفقوا حوله :

لقد شاهدتهم يا أعزائي على مدى شهر، وغير الأتية القصصية، برنامج ترفيهية رياضية وصحية متنوعة، وأود في هذه الجلسة أن أؤكد على البرنامج الصحية التي أؤكد بمعلومات كانت غائبة عن أذهاننا، ولا أرى بأساً من تذكركم به، وبخاصة تلك التي تتعلق بموضوع التغذية

اعلموا يا أيها أن الجسم بحاجة إلى البروتين الذي يحصل عليه عن طريق اللحوم والبقول، ولكننا لم تكن نعرف أن اللحوم الحمراء، ترفع نسبة حمض البولة في الدم، ويؤدي في المستقبل إلى الالتهاب شديدة في المفاصل لا تنفع معها الأسبرين، أما اللحوم البيضاء، فقد عرفنا أن الأسبرين يرفع نسبة حمض البولة في الدم، ويؤدي إلى جوع الشحاح كما جوع البقر، أما الأسماك فاحصنها ما يؤكل طريحا، فهو حارجه من الماء لأنه سريع العطش، ولا شك أنكم تذكرون حالة التسمم التي أصيب بها جميعا، وقررت بعدها عدم إدخال السمك إلى بيتنا.

أما اللحم العربي والدجور والبردة والقشدة فكلها تؤدي إلى ارتفاع نسبة الكوليسترول والتسبب في الجلطة في القلب، وبالتالي إلى ارتفاع الضغط ومشاكل قلبية نحن في غنى عنها، هذا نحننا عن البيض من تأثيره مثل تأثير الدجور، كما أن قطعة لحم من طبق البيض أيام رمضان، يوم كانت الحاجة تشرح وتقطط رؤيتها مما يهدده كصحتها أمامها

في تلك اللحظة، هم أحد الأطباء بالكلام، فأكثه ألاب بإشارة من يده وتابع

أما الحلويات والسكريات فهي تسبب العود بانه أمراض كثيرة أهمها البدانة السكري، وهو داء لا شاء منه، كما أنه يسبب الجلطة والتهاب الأعصاب وهشاشة العظام وضعف الرؤية والعمى أحيانا، كما أنه يسبب بحاجة إلى تذكركم بأن السكر الذي تصبره والعصير التي تشربها يذهب في تركيبها مواد ملوثة غير صالحة للاستخدام البشري، وتستخدم في تصنيعها لكم من الصفات البرومية فمصاصات تشير إلى ذلك، ولا يغرب عن بالكم أن تناول الحلوى ومصاص السكر يؤدي إلى تسوس الأسنان وحرها، والسن المسحوقة لا تؤلم صاحبها فقط بل يؤدي الأسنان المجاورة لها، فهل ترون أساسناكم اللؤلؤة الجميلة مثل هذا المصير؟

لذا، وبما أنني حرصت على صحتكم العالية، وأرجو بانه من أن يصيب المرء أعضاؤه، فقد تحدثت فراقا عاما بأن ننزل إلى بدنيكم كما رايم أكثر صحة وأطول عمرا، انظروا حولكم يا أجباني لترو كم هي الطبيعة سحية، انه تقدم لنا الفجل والبيض والذرة والخبز والبنندورة والسبانخ والبصل والحمص، وبالمناسبة من للتفوس هودت بصيلة إلى جانب فوائد الصلصة، ويكفي في روجتي العذرة أن تخلصي شعرك بمسحوق البقدونس ليردك لمعنا وقوة، ولي تخلصي وجهك بمغلي البقدونس للتزاد بشركك صفاء وبهاء

عرف يا أجباني بمعام المعرفة أن أجسادكم الحصة بحاجة إلى البروتين لتقوى، لذا سألنا إلى البروتين النباتي الموجود بكثرة في الفول والحمص والحب، ورحم الله أجباني الذين قالوا حكمه بالعلم، أرجو أن تحفظوها لتفكروها لأولادكم في المستقبل.

إذا غاب عنك الصائغ عليك بالحصصاتي

وهل هناك م هو لك من حساء الحنص، وحنة الحمص، وطلق الفول المنص وجاط

المجدرة؟!

عندما انتهى الرجل من نصيحته العالية، غادر أولاده الغرفة، وعندما أمسك رأسه بكلماته، وأطلق الصمغ على

حفلة تنكرية...

ابراهيم خويط

أخيرا عرمت على البحر

لم وجدت أن لابد مما ليس به، وأن ديول الفصحى تشجت وتكرعت، وتعدد قديس يمسكون بأطرافه، حتى باتت محتاج إلى مرجح وبمديلات واتصالات مع معزف ووسطاء وموظفين كبار وصغار، وأحتم وتوافيق، وانتظار هذا والوقوف بيبب ذك، والرجاء والشكوى وشرح الحال وبذل المال

أما لماذا لم أفر إلا أخيرا، فهذا أمر يتعلق بطبيعي. إنه صرت أكره السفر إلى المنى للكثيرة الحياة فيه ميدان سباق، الناس يحركون كحلته محل أرصاد في الشوارع والساحات والمحلات والدوائر والفنادق، واني لأعجب كيف لا يصطدم البشر بعضهم ببعض في هذا الزحام الذي يحتلط فيه الكبير والصغير والمرء والرجل والموظف والتاجر والبائع والمشتري. هتدافع الأكتاف والصنوبر والطهور، وتتشابك الأذرع والسيقان.

عندما وصلت أحدثت حديثي الصغيرة وقصصت هناك متواصلا قصي فيه ليقتي، لملي أستعطف في الصباح نشيطا فأنجز ما جئت من أجله.

لم أشعر بالنعاس.. حاولت أن جوى في رأسي صور وأفكار عديدة.. نقص مصمعي، تهوي على ذاكرتي مثل مطارق ثقيلة فتطرد النوم من عيني.

قلب في سري؛ لأخرج إلى المدينة، أمشي قليلا، لعل تلك بروح عني فتهذا بعسي ويقارب النعاس أجهاني.

تكررت كيف قصيت في هذه المدينة الكبيرة سنوات عدة، للدراسة في جامعتها ككتب الأيام غير هذه الأيام كـ المدينة جمال ساهر ورائحة مميزة كم كـ سير في طرقاته ليلا، بعد تعب الدرس والعناء، شرب الماء البارد من معاطفها المفتشرة في الحارات، وشم رائحة الياسمين والفل، ونفط بالقة صغيرة تزين بها غرفتنا المتواضعة. وصدفة.. للتفكير..

صديق قديم، لم أزه منذ سنوات هو غريب مغلي، استهوت المدينة فاستقر فيه بعد أن وجد وظيفة مناسبة. وبعد سلام وعطاف وبوأل قال:

إن أنتركك الليلة، أنت صديقي، وأنا وحيد مثلك، ستفوت زوجتي إلى البلد. ما رأيك أن نقضي المسهرة في مكان عام ونستجد ألبم ومان.

أريدت أن أعترف .

قال: يا رجل.. فرصة مثل هذه قلما تأتي.

قلت: عندي عمل كثير، يجب أن أنجزه غدا.

قال لا تعجب.. ما زال حتى لقد وقت طويل، هيا بنا.

سألته إلى أين؟

ر. قائلا: اختر أنت

أنا، ؟

واستغرقت صيحكا: أنا لا أعرب كثيرا في هذه المتجبة فقد سعرت تمام

هذا صحيح لقد تمزيت كل ما هي تمير، البشر والحجر، فك يقول صاحب

هيراكليس أنك لا تسبح في شهر الواحد مرثين . لأن مياهها جندة تجري من حولك دائما

صمت لحظة ثم أضف قائلا

- ما رأيك لحظة شكرية؟

لم أتكلم أردت أن أرفض، إلا أن الفكرة استهوتني. استغرق قائلا. سوف ترى عالما آخر، ثم

عقب مرحا هي فرصة يا رجل فاعتمها قبل أن أرجع في كلامي.

انطلق بنا السيارة إلى فندق سي نجوم خمس. شعرت بشيء من الرهبة والوجل، وأنا ألتج

عالمنا لا أعرفه من قبل، الأبواب الزجاجية تفتح وتغلق البيا. شد انتباهي إعلان عند مدخل الصالة

الكبرى.. قرأت.. التدخول باللباس الرسمي، يرجى التأكيد بذلك

استوقفت رفيقي.. أشرت إلى اللوحة. قال موضعا:

ما بك يا رجل! هذا مكان لا يرتاده إلا غنية لقوم.

وأصناف ضاحكا كعادته: وأنا وأنت.

رحب بنا النادل. اتحنى لنا، كل يرتدي ثيابا سوداء وربطة عنق أبيض، حبيته ومندت يدي

مصالحا.. شدي رفيقي وقال هامسا:

ماذا تفعل؟ صحيح أنك بدوي.

جلينا على كرسيين متقابلين، تنوسطنا طولة فوقها صحير وملاعق وأقداح وعلبة محارم

ورقية ورجاجة ماء..

ثقلت حولي ليس ببر الرواد من يصنع فذاع أو يرتدي ثيابا تنكرية، فقلت في سري هل، هذه

هي اللحظة للتكرية التي وعدني بها؟ وأصفت: ربما لم تبدأ بعد.

امتألت الصالة بالناس والدخان ورائحة الكحول والمطرور، وصدمت في القاعة موسيق صاخبة

تصيب الأذان بالصمم. صعد إلى المنصة مطرب شب، غنى الحدا عربية وأجيبية أعلى عروب

الحل على الجزء الثاني من السهرة، أطلقت ضائقة شديدة بثوبها القصير جدا وصنرها وظهرها المكشوفين وبهجتها البربرية. رفضت وغدت أعين عديدة لمطربين ومطربات، كانت تصل واحدة بأخرى. صمجت الصالة بالنصفين والهاثف صمجت على حافة المنصة وجانحات الثوب أكثر من واحد كما منها ونثر عليها قطعاً نقدية كثيرة.

بهمن رجل كان بينو رزينا مرثاً قبل أن ينهض، صعد إليها، اقترب منها، همن في أنفها، أمسك بيده، غلب له، رفض، صمى إليه. نفخته عنها، نثر جريح، وقع أرضاً. رجع على بيته وركبته. حنصن سلكه، رجسته، ورضته بقدمها، تدخل شابل قويلاً وأعاداه إلى مكانه وهو يهدي بكلمات رخيصة مبتذلة.

قال صاحبي: طبعاً لا تعرفه.

قلت: طبعاً

قال يلتقيونه بالمرعب

قلت: ولكن، لا بينو عليه ذلك.

أصابع: لا استغرب.. تراه في النهار على غير ما تراه في الليل.

تلف حوله واستطرد: إنه من بوي الشل، هو مرعب حقاً.. صادم حارم، لا يصحك في النهار ولا يبتسم أبداً.

أخر استهزته الزائفة الشفراء أو السماء، لا أنري، فالأصابع والأغوى غطت بشرته.. ترك معدته وراح يرقص إلى جانبها، يحول أن يلقها. نرعت الحزام عن وسطه ولفته حوله فانتشيت وصار يهر وسطه ويتلوى.

قلت لصاحبي: هل هذا منهم أيضاً؟

ورسعت يدي إشارة بفهم معناها.

ابتسم وقال ببساطة: هووه.. طبعاً.

سجلت بالمراقبة والتساؤل وكنت أن أموت هما، ها هي امرأة شابة جميلة فائقة تسرق نظرات خاطفة إلى شاب يبروي في ركن آخر، وتبادلته النظرة بالاشارة خفية أمام زوجها الذي يجلس هابطاً، يجهل أو يتجاهل ما تفعل.

قلت لصاحبي: أكاد أفقد صوابي.

قال: لماذا؟

واستطرد بطريقته القطابية ساخراً:

عجيب أملك أيها البدوي القديم من أطراف الصحراء، الناس هنا لا يهدرون الوقت، هنا يحذرون الصلوات ويسجلون المعاملات.. بيع، شراء، نقل، تعيين... وكل شيء يتم، قد يحلمون

ثوب التكر وكشعر عن حفاياهم التي يتحدرون عليها في الدهار، حيث يرى كل واحد بحجمه الطبيعي دون تزييف

قلت: ولكني أعقد أننا جئنا إلى لحظة تنكزية.

انتمم ساخراً وأم بتكلم.

هذالك سهرتاً حتى مطلع الفجر . قام بعض الرواد الى بيوتهم مخمورين.. أعز أحدهم وقد نعت السكر أنه لم يظلم في حياته كما ظلم برونجه من أم الأولاد، وأنه على استعداد لأن يتفجع نصف عمره مقابل ليلة مع تلك الشقراء.

كانت الصلابة تلفظ روادها قشوراً متروعة القلب. نظرت الى ساعتى، كانت تشير الى الثالثة صباحاً.

قلت معروفًا: لقد تأخرت، وأنا عندي أعمال علي أن أنجزها في القدر

صباحك وقال: تقصد اليوم..

ثم استعذر: لا أصبحك بالعودة الى الفندق وقدم قد لا تستيقظ إلا بعد الظهر

ذهب الى بيته، وفي الصباح شرب شيئاً وقهقه وانطلقا إلى المجمع الكبير

وفي الطريق قلت: قصيداً سهرة لطيفة، ولكنك كنت قد وعدتني بحظة تنكزية.

أرسمت على وجهه ابتسامة لم تلبث أن انفجرت فقهقهة لهفت، لأنظار اليدا، ثم نطق:

حظة تنكزية أيها البدوي! أنا ما زلت عند قولي ولكن - سيوت أن أقول لك أن مثل هذه

الحفلات صارت تقام في الدهار.. انظر حولك.

كانت المنية عروساً تستعيط بدلال، متعبة، كسولة، بشوى، النوم يتقل أفعالها ويسمى الصباح يشير فيها رعدة لبدية، وفي شوارعها التي تغرق كالشرابين في الجسد ديب الحركة بهوء، ثم لم تلبث أن ردهمت بسيارات كبيرة وصغيرة، ووجوه قابلت بمصها في تلك السهرة أو هكذا خيل إلي نظرت حولي «معب القظر»

وجوه جادة وقوية. نظرات هائنة، خطوات ثابتة رقيقة، حيث عن الواجب والمسؤولية، وحوار حول النزاهة والأمانة والشفرة. وترشيد الاستهلاك واستغلال الموارد والطاقات، والقضاء

على الهدر والزبوء والفساد، وأخبار عن التصدي للظلم والفساد، واستعادة الحقوق ورفض الاستسلام.. وحماية البيئة وحقوق الإنسان.

صحبكت صهكة ساجرة.

عقب صاحبي: تصحك.. انظر - هذه هي اللحظة التي وعدتك بها' يمسر لها، قد أعجبك

تأمل جيداً، فما هي قد بدأت الآن.

نظر إلى ساعتى. كانت تقارب الثامنة صباحاً ثم أضاف: عذري سوف نغترق 'نمرتي'

تبدأ بعد قليل وذهب أن لا تأخر.

تصرف الأسى - 86

سباق الاغتيالات

لحقه: عبد الرزاق الحاج ابراهيم

طالبتني تحبني!

أمس كتبت لي على ورقة امتحانها بعدما ثبتت صورتها تحت المساحة السوداء في الزاوية العليا منها

أحبك أيها الساحر ما أعرف أنك تحبني أكثر وأل وفارك وانزارك موقن بأن فعل نفسي المكان حرم الجامعة حسب الأستاذ وأنا للعادة ذراعها ساجدة أنت الفلم وأنا الورقة البيضاء المعطش!

وبلعة نكاد نقرض، تحب ان يشد عك القرني برسائلك وافكارك ومع من؟ مع سبعة أنت مؤتمن على تقديدها وتهذيبها، حيث لا توافع ولا اعدو فائدة على حمايتك وكم لأهوا أو تأجيل تعيد الحكم بالرجم!

فإذا بحث لي بحبك ووصعت حداً لعدائتك، فليس أفصل وأهدأ بالأفك السيل وأعصاك التهديه الحسنة من ان تكتشف روحك فلك وشروك ونفورك، هذا ابت لم تتبادل الشئتم لأهف ونقتصر صورتيكما أمام أعين الأوكاد*

هيا اسجع صبري بعينك واصمط على وجبتي وداعب شعري أيها الحلو المر لأحد يراك الآن ومن تتأملني وتوغل في تشرح أحلامي، تتسجع واعمل بمبدأ كل شيء أو، لا شيء وحتى لا تقع فريسة التخبير والتجسس أنا! هكذا أحب! ولست صريحة فراءتي الملونه ومنها كتاباتك التي أحلم أن تقرأها لي وعلى جسدي ما بهن كل قبلة وقيله قبلة أخرى حرساء أقصر قليلاً وبالتحديد فستك انتظار التي تشارك بها في سباق قصصه القصيرة لهذا العام.

لقد سرقته من على مكتبك وسحبت معه عدة نسخ ورعتها فيما بعد على روقاتي مع اهداء فصح كادب مبالغ فيه بربوبك مرزور، قد كتبت معه في رهلي على أنفستك ولها تلك وراني!

أنت لا تعلم نفسي سرقته وأعده إلى مصطك في غفلة منك وأنت تقصم حشيش إبطي الأشقر تماماً مقلما يفعل غروب كزار كهناني!

قد تعبتني وعرضك البعد مزارتي ومعابتي والبعه لمدة أطول في تلك الركن الطويل من صررتي كيف جمعت كلمة حشيش مع كلمة أشقر، فالحشيش أحضر والعشب لونه الغالب الأصفر* حاول أن تخرج معاني من دافره لمر القواميس، في رأيي كل السجدة وجوههم ولحاهم صغره، وكل لأحلام المطوفة كسبحه، مثلاً شعر إبطي أشقر لأشعر شعراء أو لأنه سجين قصص رجائي يعني بشرتي الطليقة، أما وقد لاقى منك كل هذه الرعاية والاهتمام فقد تغير إلى حشيش أحضر سي، إن كل ما هو معروض في الأرض ويشرب كلام حلوا ونظرات عليه فهو حشيشي أخضر وندي...

سوف أدبي 88

عندي صناديق وكثيرات صفراء كثيرة، لكنها تنظر صفراء اللون حتى ألبسها وتلبس جسمي
فترتوي من برق شباني ورائحة هباتها الصغيرة اللينة؟

أنا أشبه شاماً قسك "انتظار" فأنت تعلم أن تصمد بها للجائزة الأولى أو الثالثة، وبينهما
الأصدقاء والزعماء والطلبة وشراء الهدايا لزوجك وعصيتورك .

إنني أستاذك صفراء أو ليل شعراء لأنك والحق ككتب محبوب وممكن، لكنها لن تروق
وتخسر وتحشش إذا خرج حصاصك من سبيلها حزناً باكياً أو وهو يعرج؟

ثم هل تعلم أن عدد كلمات "انتظار" /292/ كلمة بما فيها أحرف الجر والمقطع* وهل تدري
أنني فيما لو حصلت الجائزة الأولى يكرر قطاف حبة الكرز لفرحة /291/ ليرة وبصمة قروش؟!

في لحظات ما لا أفرى ماذا ينتابني؟!

أنا خدعة خائفة جداً أن تعاملي من خلال برقي ولمعل حديث عند الكؤل وعلامات ترفيع
الروح والمسارة، لذلك تراني أسرع خطواتي قبل أن يهتني قطر المحاربي المرتفعة الروح
القلبي فهل تاتى لي بتحديد الطريق إلى زوجك، صرختي المنخلة التي كرهتها جد وحقت عليها
في الأيام المائلة، برساتل الاعتكاف وباسك*

حسب سوف أقفل فهدى هي خر حنود ذاكرتي وتكررتي معك، سيما وقد تروجت للعام
الماضي من سائق تكسي لعسى هو الآخر درساً لكبه الأتشي! وأصبح عدي طفلة مستغلبة معمر
في ذهني وأنا أشرق بجمع

"سيده بيت فقط" وبعد "محر أميتها فقط"!

حين يذهب حاتم إلى صله وتكون طلعني بهيرة دائمة أعود وحيدة حريصة أبكي كثيراً وبلوعة
يوشك لهيبه أن يهال كل ما اخترته من روح وصحك لحياتي الجديدة*

أن تسرك مني جامعية أجد أهدأ . أكثر شيطنة . أطيب . أعز أنكي فلا بأس، أما
أن تعطفك من بين يدي فقط الحاجة إلى نصر الراحة؟ فهذا ما لم أفر على فهمه واستيابه حتى
أموت!!

ليس بهم.. جداً سوف أكتب إلى زوجك نيابة عنك بعد ما يؤمضي جنونك الذي تتحدث عنه
صحب دمشق وأروقة فانكها الفخمة*

زوجي العذرة * مؤلف

ألم أخبرك في رسالتي عن طالبة تلميذتي ولي اسمها هذ؟

لا أخبرك سراً بدأت أهاب أن يصوم الدار حوائي، لا تحرمي لسوف أعود إلا أغرق هذاً
أبحث عن كبري الثمين، انظر في أحلاق العصر وعقول البشر لا . لا ليس شاقاً وعسيراً هذ
الأمر . سوف أحاول وأحاول.

البارحة كتبت لي هذ على كامل مساحة هذبيها:

”بي أشوق عليك“ هل أنا فانتة إلى هذا الحد المغمري بمحبي العلامة للتامة في مادة سقوط
الحصود؟“ السبت القاتل في إحدى قصصك: السر هو الطائر الوحيد الذي لا يري أبدا ما تروح؟“
ألم تصب أنك مكتشف كيمياء جندي وروحي وشغفيتها؟“

عزيزتي مزين؟

لنقي في العربة، لقد أحرقنا ونور أنبي تزود أو ندلمة عقد أجد المنزل يعني سوف لن
تخصري إلى المدينة ولن نذهب معا إلى معارض الكتب والزهرة. ولن نأكل سويته مناقش الرعز
والعلائق فوق لأرضية على غرار ما يقوم به قسوس دور الاهتمام للثقافة، ولن نجعل جلمنا
وسافر في الطائر إلى مسرح ومعبد مخينة نتمر حتى ولا إلى السينما.

فالعالم أصبح مرعبة صغيرة، مرعبة لجهة الدنيا وليس مرعبة لجهة ”الأخرة“

الحريرة ”مزين“

لا شك أدركت أن رسالتني السابقة كانت مبنوة مدبوغة؟

قد أنتم خدا في لحظة ضعف وصداغ بطلب اعني من التكريس في الجامعة!!

”مزين“ المحببة إنذا سألت عني فإليك جدول أعمالتي وتحرراتي

أنا في النهار وفي لوقت فراغي أفهم عند رجاجة عطر الصالحية أنفيا ظلال صريح ”محي
الدين بن عربي“

وفي ساعات الليل الأولى كثيرا منه وبثلاث طلقات تأكيد على قدرتي وحرص مني وبقاء
على طهره، لأنني أكون عند خداه طابعتي هذه، ليس تحب النعل تصد فتعني م يزال يتحرك
بشيء من الحرية، وأنا لا أكف عن محاولات التسلق والصعود، قد لا أتمكن فرائحة عطيتها على ما
يسو ليست كرائحة الزود والزهرة التي يركب فريدي لكتيبها إلى من يحب!

وفي الربع الأخير من الليل تجذبنني أهدي بها تكون كتيبه همد وان أعد بلاطات الزصيف
المزودي إلى بلاطات المنصاف الآخر:

قاعدة هذا العالم يا معلمى ناطقة حرام هي: الطمعاين!

ورحم ذلك الطمعاين زرققة سامية هي: الطمع!

وأعرب ما رأيت في ذلك العرس البدوي البربري الطاغية هو تلك الرجل الذي يقطع للشجرة
لكني يأكل الثمرة!!

وانت هو!!

لقد انتصرت عليك مره واحدة، لكنك انتصرت على لي الأبد، أردت أن أغريك وأجعلك
مطبختي، لكنني وقعت في شبكة من الأسلاك للشائكة، فأحببتك وحين أحببتك أغريتك بكل ما لدي أن
تقطع كل جوزك ويبقى لي وحيي، فلم تصغط السماء على يدي ووقع من جنيد في فخ ذكائك
وصلابتك، فكل طمحين جسد على جسدي، وكلمة على كلمة، وجيل على حدة!

لم أكن أنوقع مطووعة المطوية إلى مطواة بحر عني حتى عظمة الحجرة كلما مر ببالي فأنك
اسمك!!

١٥٠ . كم كنت غيبة في تفسير صمتك كنت أظن لي جيوتك فارغة من أي مشروع باستثناء
هائجس الكتبة عندك، لم أكن أبوقع أبدا هذه القسوة والمبالغة في اهانتني وأذلالني وأنت تلوح لي بهذا
الحليط العجيب من السحرية والشهقة:

أه لم أجبرك على صرير اللؤلؤ بل أنتعاني باللؤلؤ الأحمر والحرر والتميع، فالأمر عذري
سواء فكلامها وفر فائض عن الحاجة.

كرسي أمينة بمعنى حدي رغبة واحدة واسعي لها بكل جوارحك، فأكثر من رغبة سجاك في
الجمعة وأملككي في وقت واحد لا تتسع لأخصبائها ذراعيك.

صعي رقة العمل في محطتك أو طي حشيش حلمك الأخضر، كلما خرجت من البيت حتى
تو إلى النفاية على الرصيف المقابل!!



بصدر قريباً

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب

الشراء

محمد الغربي

عمران.....مجموعة قصصية

ظـلـ...

قصة: ليوز مالكة

في هذه اللحظة التي يستند فيها للدول معها إلى غرفة العمليات، اشتد احساسه بأسى
الفتاد لأن التي يدخل معها لن تخرج من غرفة العمليات أبداً!

رفع وجهه إليها ونظر إلى وجهها الشاحب، تأمل قلماته الخلود بعد احبها كما لم يحب
أحداً مواها، هذ عاش معها يوماً بيوم، رافها خطوة خطوة منذ أيام الطفولة، حدثها في كل
الأمور الخاصة والعامة، أكل معها وشرب، شاركها في أحلامها ومطامحها، دم إلى جانبها
على مزهر واحد... فحسب معها وفرح ويكي وضحك..

في أيام الطفولة لم يفرقا ليوم واحد حتى عندما كانت تمارس بينها وبين نفسها حياتها
السرية كان إلى جنبها فلم يشعر في يوم من الأيام بأنه يرفضها أو يتطفل عليها، أما عندما
كان يحاول أن يدع لها قليلاً من الحرية - حرية الاعتقاد بنفسها فكانت تلتفت إليه وتساءله،
أليس كنت؟

كان يهمل، بطرق وجهه ويقول: أنا اسف، ظلمت بأنه من الأصل ان ادعك تفردين
بنفسك!

كانت تبتسم له وتقول: لا طوك ولكن لا تكرر هذا الأمر مرة ثانية ثم تصعط على
اصابع يده وتقول: ها.. لقد تأخرت، ويذهب إلى ماما

لم يشعر في يوم من الأيام بأنها شكت من مرض ما، كانت دائماً معافاة، وفي صحة
جيدة، مودة الحبيب، ذات بشرة شاعفة تنصح بالعافية، ومات يوم حسداها على ذلك، ولكنه
عائب نفسه فيما يذ وقال أنصدها على عافيتها؟ هل يريد ان تمرض؟ ثم لم يمرض، هل
ستكون مسعداً، وكاد أن يجر للأفكار التي ابتدته فقال لنفسه: أي مرض يصيبها سيصيبني
أيضاً..

في أيام الطفولة كن يشعر بأنها تتفوق عليه في المجالات كافة كانت شبيطة لا تركن
إلى زاوية أو مكان، رامية الحركة واللعب، لم تشعر بهوع من الكسل أو الريد أو التقاعس عن
مشاطها، إلا في السنة التي اخذت تفكر هيا كأنني، يجب أن تكف عن مشاركة الصبيان
اللعب، وأى لا تسلك سلوك النكر في حياتها القادمة!

شعر بحزنها وأساءه عندما تتحلى عن ملاعب الطفولة لتنتقل إلى ملاعب
النصح والابوة، لقد ظلمت طويلاً تدرب نفسها لتتصم مع ذاتها كأنني... ولكنه ها هو اليوم
عرف سبب عدم انسجامها مع عالم الأثنى الذي كان لابد لها أن تلجه، لقد حاولت أن تنغم
بصها بالانسجام أما في حيلة نفسها فكانت تفكر وتحلم بذلك العالم الذي تركته وراءها .

سألها ذات يوم: إن كانت سعيدة لتزكها تلك الملاعب؟
 طرقت إليه ثم شردت بعيداً ولم تحر جواباً.
 عرف منذ تلك اللحظة أنها لم تكن سعيدة ولكن الأمر الممطي ليس لها فط، إنما لكل
 أيدء جنبها، أن يمسح إلى ملاعبهم الخاصة. هم في نهاية المطاف هيت، هوجب أن
 يعترض بذلك والآن؟؟

في الرابعة عشرة من عمرها شعر بأول قلق عليها، عندما سألتها أنها إن كانت العادة
 الشهيرة تأتيها بصورة طبيعية* التفتت إلى والنتها باستعجاب وتساءلت: ماذا تعني العادة
 الشهيرة؟؟

استمعت، ألم رغم قلقها الطاهر في محبة نفسها وقالت: لا بأس سيأتي يوم أفصل من
 اليوم لأشرح لك ماذا تعني ثم حاولت والنتها أن تقنع نفسها بأن شيئاً ما مزال صغيرة - ثم
 علقت وهناك كثرات من العتبات يتأخر في بلوغهم ..

في هذه السنة بالذات شعر بأمر غير عادي يشء إليها ، شعر برغبة قوية في أن
 يلمس يدها ، يمسح على أصابعها ، لأدع راحة يدها من يده ، يجلس إلى جانبها ، يحس
 بأعاسها ، يقرب منها إلى حد الالتصاق ، شعر برغبة قوية في أن يميل بوجهه إلى وجهها
 ويطلب من حدها الوردي قبلة سريعة. وفي لم تمنع سيظل من قبلته، ثم يرحب بشفتيه من
 حدها إلى معها لينفص أحدي شفتيهما بين شفتيه ويقلها قبلة طويلة. شعر برغبة في أن لا يبتعد
 عنها، إنما يضع رأسه على صدرها ويقول لها: أحبك..

هذه الحيات التي أحدث تعجب دهم كانت تكفه أحيان إلى تصرفات حمقاء يقوم بها
 في حصرتها

كانت تنظر إليه باستعجاب ما تلبث أن تصحك منعجزة وتقول له: أمرك غريب اليوم!
 نعم كان أمره غريباً معها في تلك السنة
 كانت تسأله: ماذا بك، لماذا سلوكك هذا؟ وتصيغ: كأي أمحك من أن ضد بك إلى،
 أولاً اسمحك لك أن تشارك حياتي في هذا الأمر أو -ك* ثم تتسأل: ماذا بك؟
 كان يصحك لها ويقول: ليس بي أي شيء، ولكني كما تعرفين أحب أحيان أن ارتكب
 بعض الحماقات!

كانت تهر رأسها وهي تصحك وتقول: أمرك غريب! ثم تسأله: ما رأيك أن نذهب إلى
 اللحظة التي دعونا إليها في صالة الصور بمناحية قدوم الربيع*
 كان يصحك ويشرح بمعادة، لأنها احتارته من بين جميع الشبان الذين يتهاقون عليها،
 كان يصحك بصخب ويقول: نعم، سذهب ثم يصوب: يا لسمعتي..

نعم، يا لسماعته أن تمسك بأصابعه، وتميل برأسها على كتفه وهي تهمس في أذنه
 بأهية من الحب..

كأن يمسح عينيه وهو يذخر معها كلمات الأغبة ولصها..

ولكنه، ذات يوم وهو في قمة سعادته شعر بأنها عاملته ببرود، وقف وبظر إليها وهي تبعد عنه، ماد في الأمر يا ترى* فطرق ومضى إلى اليمين وهي عوفته جلس إلى نفسه وزاح يستعيد وقتان اليوم الأخير من حياتهما.. وفي لحظة غير معينة شعر بأنها مالت بعواطفها تجاه شاب آخر، هي تركت يده، ابتعدت عنه، رأسها باتجاه الشاب، احتفى وجهها عن عيونه فلم يعد يرى سوى قهقهة وشعرها القصير يحيطي عندها كان الشاب جالساً ينظر إليها وهي تقترب منه، للحظة لا غير بت الأمور عادية له، ولكنه ما لبث أن راهم تميل عنه وتذهب باتجاه الشاب الآخر... لفك أمانه، تذلل عيوبها وتطلب منه أن يدعوها للرقص، ولكن الشاب أدار وجهه عنها إلى الجهة الثانية

في هذه اللحظة ابتدبه شعور حاد. الأول شعور العزلة، كاد أن يقوم إلى الشاب ويصمعه بأقوى ما يستطيع على وجهه، أما الثاني فكان يعبر عن حربه لها، لقد خذلها الشاب ابن الكذب، أيمكن لفئة مثله أن نحمل؟

هذه الشعور المتناقض الذي انتابه لم يحس لهما مما عندما عانت إليه وهي تنظر إليه نظرة ذات معنى. ما لبثت أن أطرقت والدمع يترقق في عينيها، في تلك الليلة لم يكتب في أن يرحل إلى البيت، لا، بل تسلك إلى سريرها وبدم معها حتى الصباح

•

في هذه اللحظة التي يستعد معها للتحويل إلى غرفة العمليات وشعر بتلك المرارة الطويلة التي رافقتة عندما وكفت أمام المرأة تتسائل: لماذا بقي ثيابها صغيرين رغم أنها بلغت السابعة عشرة؟ لماذا لم تأتأ العادة الشهرية كمعظم زميلاتني* لماذا، بانث نص بالنعور من نصي؟

كانت تشعر بأنها فتاة شابة هي لا تقدر على تحمل قسوة نظرات والدتها إليها. كانت تدينها بصمت كأنها تقول لها: ماذا، ألم تأتأ، بعد الدورة الشهرية؟ إلى متى سأنتظر؟ هذا الأمر يحرق أمر البحث عن الخطاب يا ابنتي؟

في هذه السووت أحدث مشاعر القلق والاضطراب تنبته فهو ليس مراقباً حيادياً لحياتها، كلا، إنه مشارك في كل خطوة من خطوات حياتها، أمرها يهمه أكثر مما يهم والدتها، فهو الأخير للمعنى بها..

عندما كان يهرده بذلك كانت تصمك، ثم تقول له: أشكرك، ولكني أحس بتماسة عندما تعبرني بذلك، وتضيف موضحة: فأنا لا أريد أن أسمعك بمشاكلي، دعني بحالي وأهتم أنت بمشاكلك

كان يهر رأسه ويقول مازحاً: ما شاء الله - مدد متى بدأت تفصلين حياتي عن حياتك؟ ويؤكد لها: أن أذكك وحدك، أن أقب حياتنا تجاه مشاكلك، لأنني لم أكن كذلك في يوم من

الألام منذ ولادتك، ثم يقول لها: نحن شيء واحد، ما يلحق بي يلحق بك وما يلحق بك يلحق بي.

كانت تتأوه بحزن وتضع رأسها على كتفه وتقول له: أتمنى أن أخرج معاً من هذه الورطة بسلام!

يصحبك معها ويقول: إن شاء الله..

شافتة ذات يوم وشابت عن أطواره عدة ساعات، وعندما عادت أخبرته حبراً جريئاً عندما سألها: أين كنت؟ عند الطبيب..

لم يفهم ما قالته وهو يريد: عند الطبيب! لماذا؟ هل تشكين من شيء؟

طلت مطرقة الرأس، تابع: أخبريني إن كنت تشكين من شيء، فلنا لا أرى فيك شيئاً يستحق زيارة الطبيب...

طلت مطرقة الرأس لا تتكلم، قال لها برجاء، ما بك؟ ألا تريدني أن أخبريني عن أسباب زيارتك للطبيب؟

رفعت وجهها بامحة العينين وقالت له: لم أرغب في إلقاءك.

نظر إليها وشيء من الحزن بجوب في نفسه وقال بتردد: ماذا . هناك؟ أراك تحزين عني أمراً ما، هل الأمر خطير.. أخبريني أرجوك..

سنت على عصبه مشبعة وقالت: ليس الأمر محيلاً، ولكن..

سكتت، ثم تابعت بصوت غريب لم يفهم معناه: ولكنك ستقتدي؟

ماذا؟

أجابته والدمع في عينيها: ستقتدي..

كيف، لماذا؟

وصحت وجهها على صدره وهي تجهش بالبكاء: لابد لي من اجراء عملية..

اجراء عملية! ماذا بك؟

لقد نوصح لي ما كنت أخافه.. فلنا، ولم تكمل، هربت منه وهي تبكي بشدة صرخ بها أن تقف، وركض وراءها.

في هذه اللحظة التي يستند فيها للدول معها إلى غرفة العمليات عرف بأنه سيصعب لنفسه مراحل العملية التي ستصعب لها

لقد جهزوه للعملية، مددوه على السرير النقال، وساروا بها إلى غرفة العمليات.. تأمل وجهها الشاحب وهو يسير إلى جانب السرير النقال، كان يعرف أنها ستكمل العرفة ولن تخرج

منها بدءاً، طلب منها أن ترفض إجراء العملية، أن تبقى على ما هي عليه، فهو راس على الأمر

انضمت في وجهه وقالت ' لو كان الأمر يتعلق بي فقط ، لرفضت إجراء العملية ، ولكن الأمر يتعلق بك أكثر مما يتعلق بي ..

لم يفهم ماذا تقصده ، ولكنه قال: بالنسبة لي لا تنتمي بالأمر . فأنا راصي عنك تماماً.. شئت على يده وقالت: لا تكن أحمق، هذا قدراً ولا مفر منه..

فتحوا الباب ، دفعوا السرير الفقل العالجل وهي ممددة عليه، غائبة عن الوعي...دخل برفقتها ، لم يمع أحد من الأطباء والممرضات .. زاح الطاقم الطبي بجهر الفصل الأخير من أجل البدء بالعملية، طلب منهم أن ينتظروا للحظات من أجل أن ينقل معها إلى السرير الذي سيجريها ساعة العملية..

كان يعرف ، بعد أن تنتهي العملية سيجرح وحده ، أما هي فتبقى في غرفة العمليات إلى الأبد.

رغم هذا شعر بأنه يجب أن لا يدعها وحدها وهي في هذه اللحظات العرجة من حياتها. لقد رافقها منذ ساعة ميلادها الأولى ، لم يفترق عنها لحظة واحدة في حياتها الهائلة السعيدة ، فكيف يترسى على نصه أن يفترق عنها وهي الآن تواجه مصيراً مجهولاً لا تعرف إلى أين سيؤدي بها!

•

قبل أن يعيب عن الوعي أمسك يدها ، قال لها: أن أدعك وحدك ، ها أنا إلى جانبك ، أحبك ، ليعلموا بي ما يرغبونه كان يودي أن لا تعيبي عن الوعي قبلي ، كان يودي أن يعيب عن الوعي معاً ، ولكن لا بأس ، لابد أن نتحمل قدراً كما أخبرني ذات يوم

كان يود أن يعرف ماذا يفعلون بهم ، كذب الأصواء القوية المسامحة فوقهم ، وهذا ممدد فوق السرير تأثير الغوط في نصه ، ماذا ، هل أهملوها؟ بهم يجرون العملية له وليس لها! حاول أن يلتفت إلى جانبه ، يريد أن يراها ليطمئن أن كانت ما تزال إلى جانبه... ماذا فعلوا بها؟ فهو لا يراها ، لقد اختفت! ماذا ، هل سرقوها؟

حاول أن يفتح فمه ويسأل عنها ، ولكنه لم يستطع شيء ما يعلق فمه كأنه يحنن فوقه ، يحركون أيديهم ما بين فخذه ' ماذا بهم؟ إنهم يجرون العملية له على ما يبدو ، حاول أن يصرخ لا يعرف إن كان يرغب في أن يصرخ بهم أو يصرخ بها ، يسألها. هل انتقوا من إجراء العملية لك؟ لم يستطع أن يصرخ ، كان كل شيء بالنسبة له مشلولاً لاقوم له ، رحوا بلا إرادة

التفت إلى جانبه ، ارد أن يسألها ، ثم كانت تشرع بما يشعر به ، ولكنه لم يجدها ، لقد اختفت تماماً من جانبه ، لم يبق فوق سرير العملية سواه ، استعجب ، ماذا جرى للعالم؟ كان يعرف أنها بعد إجراء العملية ستبقى في الحفرة إلى الأبد ، لن تحرج منها! هكذا أخبروه ، ولكنه كان يعرف أنه سينظرون أمام باب غرفة العمليات ، سيخبره الطبيب أنها لم تعد موجودة ، لم يبق سواك ، أم هي قد تالست وانتهت من حياتك إلى الأبد ، كان يعرف أنهم سيصافحونه

بدرارة ويهتفونه بـساج المعولة، سيقولون له، ها أنت انتهيت من وصفت المرح... بعد أن أصبحت واحداً وليس اثنين، منسئ أيام حيوانك المروجة، منسئ كل حيوانك التي عشتها معها إلى جديدها... صحيح كنت تحبها، ولكنك هي لم تكن تحبك. سيرويض هذا الزاي، سيقول لهم، هذا غير صحيح، لقد أحبته بكل كوني، لأنها عاشت مع لحظة بلحظة حتى بلغها التامة عشرة مع همهم من ميلاد، يوم واحد وساعة واحدة ولحظة واحدة، لقد أحبته كما أحبها... سيقولون: منب لئس هذه الأثر، لتعك بالأم الأهم.

تصاغل: الأمر الأهم! ما هو؟

قَالُوا لَهُ: حَيَاتِكَ الْقَلَامَةُ .

سألتهم: ما بئرا؟

فأثارت له: مستفحجاً وحقاً بعد أن تعودت الحياة معها، لأنني ستنهي هذا، في هذه العجوة إلى الأبد، ستنهي هذا، لن تكون بعد ذلك معك أبداً، لن يهيئ إلا أنت، أطرق وجهه حزناً

كان يعرف أن مثل هذا اليوم أت، لا مهر منه، كان يعرف منذ أن راز معي الطبيب بسبب عدم اكتمال أبوتها، قال لها الطبيب يجب إجراء عملية لك، لا عملية! لماذا؟

قال الطبيب: لانتهاء الأمر التباد الذي تحدث فيه معاً

تساءلا كيف ؟

قال الطبيب : أحكما سيحكم من حياة الأهر ..

تَمَامًا لَا لَمَامًا !

قال الطبيب، لكي يعيش أحدكم حياة طبيعية، يجب على الأهل أن يخرج من حياة الناس، قال نصيب بحماسة إن كان لابد لهذا الأمر أن يتم، فما الذي سأخرج من حياتها، لتعيش حياتها الطبيعية بعداً عني..

ابستم الطبيب وقال: 'الأمر يا بني ليس بربك أو بيدنا، الأمر يتعلق بحالة كل واحد منكم، وتابع موصحا: وعلى ضوء الكشف الطبي والتحليل والصور، وصفت لي الأمر المعاكس.'

سائلہ: ماذا؟

قال الطبيب، بعمى، إنها هي التي عليها أن تخرج من حياتك..

قال بصوت مملوط: هي.. تظن.. جرحنا.. حتى..

هو الطبيب رأسه مذكاً: ابن قعر..

سأل بنكسار: ولكي أحبها ولا أستطيع التخلي عنها، أبحث عن وسيلة يا دكتور،

أرجوك

هر الطيب رأسه بغير ثم نعيم: ليس هناك حل آخر يا بني.. هي التي عليها أن تخرج..

هذا الأمر كان يعرفه تماماً..

صعقت على أصابع يده وهي تبكي وقالت إبه قذير، يجب أن تجابهه..

قال بأسى: تقصدين يجب أن أجابه ويحتي..

أثقت بنفسها إلى حضنه وقالت له: أحبك، أحبك، أحبك.

شدّه إلى صدره وهو يفتح عينيه، كان الطبيب واقفاً إلى جانب المرير الذي وجد نفسه

عليه، وقال له: مبروك..

ثلث بقلق حوله، كان وحيداً، نظر إلى الطبيب وقال بصوت خافت: أين - هي؟

رفع الطبيب حاجبيه بدهشة وتساءل، من؟ ماثلث الطبيب أن فعل الأمر . فصحك بفوه

وقال له: كما أخبرتك، متداخلان غرفة العمليات معاً، وتلك الوحيد الذي ستخرج منها، أما
هي استصبح تكرر بالنسبة إليك .

هر رأسه وهو يتصورها كيف كانت منذ ساعات تشد نفسها إليه، تبكي وتقول: عليك أن

تجابه قذيراً..

هر رأسه مرة ثانية وقتل لنفسه: نعم.. عليك أن تجابه قذرك وحك..



فضاء الممكنات

قصة : موانق مسعود

رُبَّهَتْ بقايا القهوة المترسبة في قعر الفجان، كانت تنكس بمرصعها على إفرير الشرفة في الطريق الخامس، وتشرذ في سماء المدينة المكتظ "لأصواء"، وأصوات السبرات، عذب إلى شوحها. حلقة ذلك المساء، سمة متممة، تخلق تروبا واجتاحت جسدها قشعريرة معجزة، ارتجفت أدمعها فوقع الفجان من يده، وسقط قلبها معه، شهت حائلة وهي تد رأسها فوق إفرير الشرفة لترى إلى التنازع المتفرقة لسقوطه ، كانت الإحتضات تتراقص في عينيها الحائضين - خفا! - لو .

3 سبط الفجان على رأس رجل عجوز ، كلى ذاهبا إلى بيت ابنته البكر التي تزوجت حديثا، ليظمن على حالها ، اشترى المجور من محل الزهور ، للورتل الأبيض ويعص الزينق . تأبط المجور رهورة.. ومضى على الرصيف، كان سعيدا بظلال الصبابة العذراء إلى رهورة، كان يقرأ في عيونهم شذرات - هشة، وقد تراقصت على شعاعين أيسنبت لطيفة، لا يهمه إن كانت تهزأ به أم تنثي عليه، وسأهى إلى سمعه للتقيل، عذابا لعبت شبايه العذبة في الرمز المسحق

يا عين.. يا عين.. الورد للورد

- شباب أحر من... عشاق رومانس

"من فلك يا عم "

كان المجوز يحول أن يستقيم في مشيته الهادئة، ويقوم تلك الإحتفاء البارز لظهوره المحذوب، حين سقط الفجان على رأسه وأرداه قهلا ...

وسبشر قدام غير مألوف طويلة بأصابعهم إلى تلك الشرفة في الطابق الخامس...

تلك هي شرفة الفتاة التي قتلت المجور العائق بسجل من القهوة ؟!!!

II أولا حكمة القدر ، لأصاب الفجان شهري بكرة من الشرفة، راس ذلك الشاب الوسيم، ولو تأخر سقوط الفجان لذابه واحدة، لكن الأمر في غاية السوء . حطم الفجان على بسطت الشارع، أمام لقام الشاب الوسيم والذي رسمت ملامحه في نكتة - كركيز - آلاف المرات، توقف الشاب مصعوف وبصر إلى الأعلى حائفا ، أشارت له بوجه وهي تبسم معترة، تبسم وأشار بوجه هيب مطاء... لا ذاهي لأصاف أوتها الجميلة.

ومدد بك المساء، وشك الشاب يمر كل مساء على الرصيف المقابل للشرفة، حيث ينتظره ليتبادل النظرات ويتحدثا بلغة الإشارات...

كان الشاب طائبا في الجممة، وحين أصر على رؤيتها والتحدث إليها، كتبت له ورقة صغيرة ورسمتها إليه من الشرفة.. فأصابت قلبه...

حين إذا كنت مصرا على رؤيتها فأنا أعو من الممارسة في الثانية ظهرا

دأت ظهر جميل، عرفت حين أيقظ .. حوار أن تقوم مرحبا الذي صاب بصبرها، فم نجحت صافحه بهودة. ففحت أناملها في يده، وحين سارا في شوارع المدينة الكبيرة على غير هدى، كانت قد سميت تمنا وشوشا رميلاتها وسرايا والفتها عنها ووظيفة التكمية.. !!

كنت نقفاني ذلك المساء

لم أفقد ..

ولكنني سعيد بذلك العجائ

وإن أياً...

كانت عصافير صدرها تستقطب لاستقبال ربيع عمرها الأثني، وحين شد على يدها دمت

أصابها في حب يده موة وإلى الأبد

وعبر عور طويلة سيحدث الناس عن تلك الحب العظيم الذي أحده سقوط هجاء من الفهوة
من شرفة الطابق الخامس¹¹

[11] شابت الصنعة السبعة، أن يسقط هجاء القهوة على الزجاج الأسامي لسيارة مدير
المنزلة. ، حين نزل المدير وهو ينظر التثائم في السماء، عرفت، شهقت وأرنتكت ، نظر المدير
إلى الأعلى وعرف مصدر سقوط الهجاء. جند مكانه حباً وصعد الدرج عاصب، وحين قرع جرس
الباب، كان قلبه قد سقط في هاوية الحروف ، لم تطلع محذرات والده لتصبح بموقف، خرج المدير
من الباب تلك المساء بعد أن رفض النقود التي عرضها الولد عليه. ، وهو يصير على أن الصالة
تربية وأخلاق...

ومند ذلك الحين سيحدث الناس عن الفتاة التي سقطت للمرة الثالثة في امتحانات الشهادة

الثانوية، ليس لأني كمولة وغير مهمة، بل بسبب هجاء من الفهوة¹²

[12] سقط الهجاء أمام الباب الرئيسي للبناء، بينما كان رجل وامرأة يستعان للذهاب، وحين
نظرا إلى الأعلى، كانت أن برقص فرد . لقد عاتب احتها روح أهد من السفر، أهدرت
أهلها ، هزلوا جميعاً لاستقبال العائدين، بقيت في الصالون وحيدة، وحين حسبت الوقت الذي
سيستغرقه غياب أهلها للزور واستقبل الصيوف ثم الصعود إلى البيت. كانت عيها تلمع بهرج
والص، تنغمس في عثر دقائق لوحدها وتستطيع الاستمتاع بوقتها، دون رقابة أهلها الصارمة ،
وصعب في آلة التسجيل كسيت موسيقى وقصبة، وبركت لجنده المس . كانت برقص أحلامها
القصيدة ، وكانت عيها المغمصات تستشرفن العالم الذي سيجبه رغبات جسدها والذي هزر
روحها ، كتب أجمل عثر دقائق من الروح في العالم سببه أجمل هجاء فهوة في العالم¹³

حين تد هي إلى سمعها صوت ارتطام هجاء القهوة بشيء م في الشارع كانت غير
مكتوفة بما يمكن أن يحصل، وكنت حمى الرقص قد انتقلت إلى حلاياها، فرقصت بوح أحلامها
على الشوكة، ولم يتألم بما يمكن أن يتخفف منه الناس، عن فتاة رقصت تلك المساء في شرفة بيتها،
حين وقع هجاء القهوة من بيتها، عن اهزير الشوكة في الطابق الثامن. !!

يستمر قريباً

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب

رحلة إلى مرافئ النجوم

أسكنر نعمة.....قصص

سوف أدسى - 1980

سامحيني.. بيروت

قصة: ماجدة بوظو

كم الأليل يبدو قاسياً بلا ذراع تصبأ، وتحيط حديثاً بحضن ولوف،
في بلدي.. كتب طوال الوقت لا أحلم إلا بالسفر، وهد.. أن أكتري بسره،
أين المفر.. ما بعد أسبوعي الجسد الذي يكسو أجسادك.. قلب في نفسي
وصعت كوب للعصير على الطاولة الصغيرة فاستر دويًا يشبه الإنفجر،
تنبت من صمغني الممنكين حين غابت الموسيقى الهادئة، فجاء، وجاء صوت الموجر
الإخباري مثل مرش سياسي فتحوّل لي صمت صاحب قلمه عروب ناثناهو في واشنطن،
محادثات بلا طائل والكثير من الحقائق - هرباً نرى بالسلام في حطّر على كليبتون «إسراع
بترتيب الدائرة قبل انتخابات رئاسته للمرة الثانية»
أطعمه المنياع.. أحسن والكثير من الإنقياس.. لفّ بجوار الدافدة سمك باريس من بعيد..
بعد..
أراها من الطابق السادس عشر.. سوريةالية وبعبدة.. نبتو لي السماء أكثر قرباً هي أقرب من
الأرض أحياناً على كل حال.. سماء باريس التي لا تعجب اليوم كثيراً
إله مساء من مسامات أيلول الشاحبة المبللة وغيوم رمادية تملأ السماء.. ترواح نادراً فتنقل
الشمس للحظة
أفكر بأن لا شيء لدي للعشاء.. أردني الجبر، وكبرتي الصوفية أهبط إلى الشارع.. أشتري
صحيفة من كشك المجاور لوسولد تعلّق بالمانشيت العريس:
'انحدار لمصدقية الموعود، الأميركية في العالم العربي.. سلام مسلّح في بيت نعم بدايات
إسرائيلية أمام فلسطيني يعضي تحت شجرة زيتون.. ناثناهو يمسح عملية السلام.. كليبتون بين
ناري.. ناز التكيود ومار الانتفاضة من جديد
تتمرّد غيمة داخل قلبي، وأنساك من أين لي كل هذا الغمام في أعماقي.. أمشي باتجاه
بحية بولونيا القريبة لقرّر أن أشتري تلك الكلبة لتراقبني في لوقي حول البحيرة.. أحاول أن أسمعبد
شيئاً من هره نفسي، أعتسل بلور الأشجار الأخضر الذي بدأ يميل إلى الأصفر أجلس على
المصّب الذي المسكر وقتاً طويلاً إلى أن يداغمني الميل للعودة إلى الغرفة، هي طريق العودة،
أصابها الشائب الذي صدقه كثيراً وحس في المصعد فيزّب في الطابق العشر.. ولهم بأنه يعض
هذا الهذء الكبير مثل غابة..

سكانه يساورون سكر قرية في بلدي يحييني. غد ترفه المصعد في العائش يقرب لي للمرة الأولى أنا حر الليلة هل أنت وحيد أم أهر رأسي بالنفسي..وعدت بب شعتي أحلم بأن يكون إلى جوري شاب من الفوج الذي أحبه. هكذا .. ينز علي هبة من السماء للقرية ليمحو اثر الغربة البشعة في أعماقي.. أشعل النور القوي.. أطفئه النور القوي..

أشعل ضوء اللامبادير الخاف فارى الاشياء بوصوح اكبر اكتشف بأنني سبب شراء حبر وعلمة جيب للعشاء

يا إلهي كم كنت هناك أحلم بالخير..

وها أنا هنا لكتوي بنار الغربة..

كل شيء من حولي تحول إلى لرقم . ما عدت أرى سوى أجهزة مراقبة تخاصمني

تأشأت تلفزيونات في كل مكان. ريب هواتف وفكسات وكمبيوترات تحصى أنفسنا وتم نقات قلوبنا.. أحلم بأن أصبح امرأة تعيش في الدعاع بنوب من وري النوب

تخيل بالشمس كل صباح.. الجوع في معني براد.. أفتح الفتحة أجد بعد قطعة من البينزا أصعب كرب من الشاي وأكتفي بها للعشاء أطالع في صحف عذبة لقاء مع امرأة مسلحة من البوسنة تذهب إلى لاهي لحضور محاكمة جزائريه تقول الصحيفة . القاعة مظلمة للمقاعد مضمومة . مضمون معد للصحافة، مضمون للجمهور ، ومضمون للجنة التحكيم وللمجرمين وبلك بإداة الإغصائب، التعصب، الهتم والتخريب الذي لا حدود له

أحسن بعيني يمدلي على نصه بقوة لا قدرة لي على حملها هينعش وينعش و ا ا ا . أذهب إلى النافذة أنوار باريس تتلألأ من بعد لكتها فلور عريضة وأنا أبة الحب ترى الأنوار الملونة من حولي وبكي. على ضوء اللامبادير تحين متى التفتاة . أقرأ تلخط العريش في الصحيفة الرسمية على المركب بيم تنظر بيروت معرض الكتاب ولجنة الهداية الفكرية، إذ بها يطلب الإغاثة لحماية وجودها من الإبادة.. بيم تنظر عقائد السلام فاجأتها عقاب العصب.

أعود إلى النافذة . أنفص فوق رجائها القارد لأرى بقيا أنفسي للمسحة فوق الزجاج . لأؤكد بأنني ما رلت احيا . بلدي لبس مستهف شعبي ياكلهم مستهف. لمانا، لمانا . بعد أن حاول القيام بختوب فركه كل شيء

700 ألف تلميذ أحرروا عن مدرستهم.. مصابرة الضير والدواء، هستويها من التعاليل الصرفة للأرض أصرح بصوت عالي 'سنة سعيدة لن يكرر معجوزها أن تحول فتعسا إلى سعاد' احسن بثورة في الداخل.. بلني غير سعيدة على الإطلاق.

أحد سماعة الهاتف أطلب شركة الطيران اللبنانية أسأل عن موعد الرحلة العائدة إلى بيروت

بيروت

يا بيروت،

سامحيني

أريد أن أعود

بني غير سعيدة على الإطلاق. كل هذا هو آخر ما كتبت في دفتر مذكراتي... قبل أن
أطعمه الدور الحبيب قرب سريرتي لسميح العروة في العتمة.. دفنت رأسي تحت الوسادة. وغفوت



حرمان...

قصة: مصطفى الحاج حسين

تسلك جدار المدرسة، ففر إلى باحتها، وتجلّ صنف سامح من الدفعة المكسورة، في الصنف كان بمفرده، شعر بالهزيمة بجذاته، جلس على المصعد وأصعد ربه امامه مستندا على المسند، بار على المقاعد وجلس ذات الجلسة، وجد قطعة طبائيز فأسرع نحو السبورة، وبدأ يرسم خطوطا كثيرة، خطوط لا معنى لها، فكثروا ما كان يسأل والديه عن سبب حرمانه وشقيفته مريم من المدرسة، فكانت الأجوبة غير مقنعة. ولده يقول:

بس أسرة فقيرة والمدرسة تحتاج نفقة، وأنا كذا تراتي، عاجر عن إشباع بطونكم وحبس يسالكم؟

وكيف أدخل عمي قنور أولاده إلى المدرسة وهو فقير مثلك؟
عمك لا يعرف عواقب الأمور، غذا ترى، سوف يصطر إلى سحبهم حين يعجز عن دفع

النفقات

ويتابع الأب كلامه كأنه يرفق إليه بشيء:

غدا سأبعثك لحد الشبح حمرة لمصطك القرآن الكريم، وهذا خير بألف مرة من المدرسة وتعاول أمه جاهدة أن تقدمه لتتصف عنه حمرة:

حفظ القرآن الكريم عند الشبح حمرة سينفعك في الدنيا والآخرة أما المدرسة فلا تعلمك إلا كلمة بابا وماما

ومن شدة ظمعه والحماسة قد قرر أخيرا ذهابه لحد الشبح ولقد أجبر أمه على ضيافة صدرية تشبه صدرية سامح، وعطفا على بكائه المر «شدي له أبوه مصفحة جلدية، وهزا صغيرا ولما ومماة وبعض اللام القلوي، وهكذا حسب نفسه مثل سامح.

باب ليلته وهو في غاية السعادة، لم يمتص له جف، كان يتحس حسارته التي أرتداه، ومصفحته بمحتوياته التي تشركه الاستلقاء في فراشه القطني، أما أحلام اللقطة فقد بلغت أوجها في محله الواسعة المحصورة

سأعلم متى سامح، سأعتاده وأكتب على الجدران اسمي واسم مريم وسمرية، وسأكتب بابا وماما ودادا، وسأحفظ الأرقام. أنا في الأصل أعرف كتابة الرقم واحد، تعلمه من سامح، كل ما علي أن أمسك بالقلم وأصعد بقوة رأسا خطا من الأعلى إلى الأسفل، وسأرسم قطني أيضا،

ودجاجة جازت، وحمائر خالي، وسجارة رئيس المخفر التي يخافها الجميع، والطيرة التي تطير كل يوم من فوق سطح دارنا سأرسم كل شيء يخطر لي القمر والنجوم والشمس والصغار والكلاب
السوف لاسي 05.

الأشجار العظيمة نعم سأفعل كل هذا لأن سامحا ليس لفصل مني، وأنا أطوب قامة وأقوى عدا ما
تعارك.

وسعت إسماعته في الظلام، تغلب هي هراشه، متى سيأتي الصباح؟ هكذا كان يشاغل ثم
أرسل نظرة إلى مريم الفاتمة، ونحضر من أجلها، لقد بكت طويلا لأن وفده لم يشتر لها صدارة
ومحظفة، وحسد نفسه لأنه ذكر، فقد قال لها ليروا بعد أن صرخوا:
يا مقصورة الرقية، أنت بنت ملك ومال المدرسة؟.

سأطلب من شيوخ أن يعطيني كتب كثيرة، أكثر من كتب سامح ومميرة ساكوم بتجديدنا، ولن
أسمح لأحد أن يلمسها سوى אחتي مريم. سامح ومميرة لا يسمحان لنا بلمس كتبهما، في كل يوم
سأبذل من شيوخ علامة الجيد، لن أكون مثل مميرة، وهي آخر النسبة بسجج بنفوق، وأورع المنكر
على كل أهل الحارة، ولن أطعم ولدي عصي إلا سكره واحدة لكل منهما، مثلما فعلا معي يوم سجع
سامح إلى الصف الثاني لا فرق بيني وبين سامح سوى أنه ينادي معلمه أستاذ وأنا أباياه، كما
أوصاني أبي، سيدي الشيخ.

هي الصباح الباكر، وعلى صباح النبكة قرر لولوط أمه، وبسرعة غسل وجهه ولبسه، سرح
شعره الخروبوي، حمل حفيته الرقاة، وأطلق راحته تدول الرعتر والشني
دفع للشيخ دي اللحية الغريزة الصدرية إلى البياض ربع تيرة أجده لاسرع سلفا، وجلس على
الحصيرة المهندنة بين كومة الأولاد المتجسدين أمام أنظر الشيخ العجور، وم كاد يستقر في مكانه
حتى امره الشيخ بالوقوف، تأمله بعينه الحمراء فارتعش الفتى، لكي الشيخ لم يشفق عليه، ب
صرخ:

ما هذا الذي تلبسه؟؟ صدارة؟ ما شاء الله، هل قالوا لك أن عتدي مدرسة؟!

انهرت أحلامه، لم يكن يتوقع مثل هذه المعاملة من الشيخ، أراد أن يسأله عن راحته الصدرة
والحقيبة، غير أن الخوف غلب لسانه فجلس دافع العيون.

ما أسرع ما بهت الشيخ على الأطفال بمصانته لتظيطة، وما أكثر ما يعصب ويثور ويحملك
بعينه المزعجتين، وخلال أيام قليلة تعرض وصول إلى عدة علقب منه.

ودأت يوم صبطه الشيخ وهو يهتل ندابة بيده، فتهال عليه صرب غير عابيه بصراحته
ودموعه، وأخيرا أصدر أمره العازم:

النقط الدبابة وضعها في هك... وأبطلها.

لم يخطر في دأله مثل هذا الأمر، بكى توسل - سجد على قدمي الشيخ بقيلهما، استخلفه
بالله وبالرسول - فلم يهمل تدويل الدبابة وضعها في هك فوجد نفسه يقفأ هرق الحصيرة، وصح
الأولاد بالمسحك، يبيع من جود الشيخ، فأخذ بصريه وبزكته كيف اتفق وبعد أن هدأت ثورته،
وإستطاع أن يلفظ انتدسه بانتظام، أمره أن يغسل للحصيرة والأرض، ولما كان مستبور الماء قريب
من الباب، أسرع وفتحها وأطلق العن لغميه القنومتين، فأرسل الشيخ على الفور من يطارده من
الأولاد... ولكن هيهات أن يعلق به أحد.

في المساء عاد ولده من عمله، نكس مع أسرته، ثم اختبرته زوجته بأمر هروب رضوان من عند الشيخ، فقصص الأب وصنع ابنه وأمره أن يذهب معه في الصباح لخدم الشيخ ليذكر منه، ويحل بده الطاهرة.

لولد ابنك، لك لحمه وفنا عظمه، قال الأب للشيخ

لا عليك يا أب روض، الولد أمانة في رقبتي، قال الشيخ مكشوا عن أسنانه المصنورة

في ذلك اليوم دم بصريه الشيخ، اكتفى بجنونه، انزله من الشيطان الذي بدبطه، وبعد أيام وقع رضوان في ورطة جديدة، كان الوقت ظهورا وكأن الأرواح محشورين مثل سجناء في غرفة صغيرة لا نافذة لها، كانوا يتصحبون عرفاء، شعر الطفل برغبة لا تقاوم في النوم، ورغبة أشد من قسوة الشيخ، ولا يدري كيف سها، وعلى حين غرة جاعه صرية قوية على بطن قنمه، فالتبته مدسور، وقبض من يسفه بكاءه تبول في مكانه، بل ثيابه والحصيرة، وتعالى الصحكاب، وفقد الشيخ رشده، فلم يجد رضوان وسيلة للتخلص سوى بالكاء، بكى كثيرا حتى زحف الشيخ بحاله، وسمح له بـ"انصراف"، منذ ذلك اليوم أطلق عليه الأرواح لقب الشفاخ.

من أجل هذا أحد يجعل الأرواح ويكسب ودهم، ولكمهم كانوا أوعاءا، فدانوا استهتروا به وبمعدولاته لكسب صداقاتهم، وكان الجميع ينتقمون وينتونه "شفاخ" إلى أن جاء يوم من أيام الشتاء عجز فيه والده عن دفع الزرع ليرة، فطرد الشيخ وكان سعيدا لأنه أصبح حر.. بعيدا عن الشيخ والأرواح.

رجل رضوان يتراقب موعد طرد سامح وسمزرة من المدرسة، لكن عمله لم يعجز حتى الآن عن دفع النفقات، كما كان يتوقع والده، ولكن أمر كان بحر في قلبه

صار يسبق جدران المدرسة ليترقب سامحا الذي يلعب في الباحة مع رفاقه أثناء الاستراحة، صدر عمله الوحيد المراقبة والانتظار لحين انصراف سامح، وهم كان يظن له أن يأخذ الحقيبة من سامح ليحملها عنه، متفحلا نفسه قلميذا، وفي تلك الأيام كان كثيرا ما يمر بالقرب من أحد المعلمين ليرمي عليه السلام، وهم كان يشعر بالهزيمة حين يرد عليه قائلا أنه أحد تلامذته.

وما كان يصديه سوى الداس أبي لطرف، الذي يهرع ليلحقه بتراجعت كلم رده متسلقا الجدار، وهم كان يتهدده بأنه سيعيده إلى بطن أمه إن لمسكه. وفي إحدى المرات استطاع الإمساك به، كان قد تسلق الجدار، وجلس يطوح بقدميه ينظر إلى التلاميذ وبينهم سامح وهم يهتفون دهن ربيصة، كان يراقبهم يتشف وهم يركضون خلف الكرة وكانت الغيرة تأكل قلبه الصغير، وفجأة أمسك أبو لطرف بقنمه وأخذ يشده بقوة، وروضوا الذي صغفته المفجأة يصرخ وهو يحاول التلصص، غير أن أبا لطرف سحب على الصغير، فترنم بين ساعديه حيث قاده إلى غرفة المدير غير متنبئ في تبول الطفل في ثوبه، كان المدير سيد أعور، صرعا أشد قسوة من الشيخ حمزة، أمره بالجلوس على الكرسي، وامسك الأذن به، ورجع له قدميه وانهاك المدير عليه صرير بلا

رحمة، ولم يتذكره إلا بعد أن أقسم الطفل آلاف المرات بأنه لن يعود إلى تسلق الجدار، حمل حذاءه، وخرج على رؤوس أصابعه يتحجب بمرازة وحرقه، في حين كانت كلال بيته تقطر دولا.

منذ ذلك اليوم ألق رضوان عن تسلق الجدار، صار يكفي بالندوان حول سور المدرسة، ينتظر سامحا، وكان يصيح للسمع إلى صوب المعلم المتسرب من النافذة وهو يهتك

علم بلادي مرفوع، فورد للتلاميذ حفظه.

علم بلادي مرفوع.

وكان يتأذى إلى سمعه صوت سامح من بين الأصوات، أو هكذا كان يتخيل، فيسهر بالحس
ويتأمل ذلك اليوم الذي سيجزعه عنه فتر من نزع قنصت
في تلك اللحظة فقط سوف يمسح من سامح، لأن هذا لن يكون متميز عنه بشيء، بل على
العكس فأد أطول منه قامة وأشد قوة وأسرع ركضاً، وكذلك أنا أهدر منه في كف الحجارة، ولا
أخاف من الاقتراب من الحميم والكذاب..

هي أهد أيام سبط العم فتور عن السقالة أثناء عمله في البناء وانكسرت رجلاه، فاستشير
خير، لكن روجة عنه سرعان ما جئت رجاء رسواي إذ باع فرطها وجدتها للدهبيين حتى تتمكن
الأسود من متابعة العيش، ولم كره روجة عنه هذه. بل إنه يكرهها من قبل، لقد رصع كرهها من
أمة التي كانت تطلق عليها لقب أم عص لأنها تحبها جداً وهكذا نولت الأيام وهو يمسح بهاره
حول سور المنزلة في انتظار سامح. إلى أن جاء العطلة الصيفية فيشهد الفرصة، ويحكم
صيف سامح، ويرسم على السبورة خطوطاً كثيرة، حتى تصبح حالة المعالجة غريبة، فأهد يكرس
للمقاعد واللواقد، ولم يخرج من الصف إلا بعد أن رفع كلا بيته وتبرر فوق طاولة المعلم وأمام
السبورة.



قراءاتقراءاتقراءات

قراءة في رواية "النفقة في عراجهيها"

للشاعر حبيب من تونس

ولد الشاعر حبيب بلطفة، دراسته مرموقة بالخطوبة يصل ممرسا وهو من جمع ادباء تونس ورائد الفن الروائي فيها، كتاباته تنوعت شتى في معنى التجربة من مؤلفاته:

- إلقاء أو حبك دريقي قصة 1954

- برقي الليل رواية تاريخية 1969

- النفقة - في عراجهيها رواية 1969

- يترجم الكاتب في هذه الرواية "النفقة في عراجهيها" مأساة الأرض كجوع تملسه الاجتماعية ويتبعها بطابع سيمبوي، يتقاضي بمعنى أن عقيدا من الشرائع الاجتماعية تتعرض لاستغلال الإقطاع ومن هنا جاءت الرواية الاجتماعية لدى الكاتب رغبة مفهوم الإطار الفكري المتكامل على الانتساب العربي والإيدولوجي الماركسي كصحن أشبهت ذلك الوقت، لمن المصطلحات وتجاور الأزمات وتقليل الغرافيل والمعلومات، كما استرجع بخلط من المؤثرات الأجنبية وتجلي لنا ملامح هذه الروبة معا كلما أو غلبا في عظمها التوسيع خطوة خطوة ..

ممنه هو - الرمن الحشفي في الرواية على مساحة رحمة واسعة هذه تتلقى ثمرات رمية كثيرة مما يجعل صفه متدعة المص الأرمي بتربية، بينو مرة مسعد خليفه محبنا ويحتفي مرات أخرى فلا يكاد يبين، ثم يغير فترات رحمة واسمه لا تذكر هيبة أحداث، ليلي فحة على أهد قليلة يشهد بالآحداث والوقوع الكثيرة وهكذا بواليك

فأحداث الرواية تتلخ في عهد الصواب الرابع عشر من شهر صافي وهو عهد قومي فرنسي¹، ومع هذا العود يكون عهد الصواب²، وتبدأ الوقوع مع هذه الأحداث مستقلة إلى فصل الصيف وفصل الحريف وفصل الشتاء وفصل الربيع. تدور مع الفصول - فصل الوقوع إلى نهاية الرواية عهد شهر الراوي إلى عهد الصواب بلغ المئمة والعشرين³، وقد كثر عهد ثماني صواب، أي نصف مئة عشرين سنة مصفاة إليها زمن تقريبي عهد عه الراوي "وبعد أشهر" أي من رجوع المصراه من العلاج في صفاقس إلى الحواشي وتزوج امرأة ثنية، واستمررت الأمور على هذه الحال حتى وضع له المرأة الجنيته ولذا "ومصرع يوجب بوليد وصحته أمر أنه الجنيته، قالوا إنه كلفه الميز⁴" ثم مرصت المصراه وبرهف⁵ أي حوالي سنة تقريبا بعد فيه فترة الضم والشهر الانصر، وهكذا يدر الزمن الحشفي في الرواية بواحد وعشرين سنة تقريبا، بعد فيه من ثمرات رمية كثيرة، يلاحظ أن الراوي يذكر تاريخ الإضراب الذي قد له العمل القوسبور في مصل الفرنسي في المثلوي وبعثة التبيح قديلا وقع الإضراب في نوفمبر 1928⁶ مما يدفع إلى الاعتقاد أن الوقوع للتاريخية لهذه الأحداث جرت في هذه الفترة بين الحربين العالميتين، حيث كانت فرنسا معارضة معارضة العرب بعد فيه بوس

رغم أن الرواية كُتبت في السبعينيات⁷ فهي تعالج أحداث تاريخية صافية مما يجعلها بعرة بغية متخدة الوقوع لاجتماعي القوسي، تنتشر هذه الوقوع على بسط مكثفي محدد في بلاد الجريد، وهي أهد نمشة في الجواب العربي في تونس⁸ وبالمنصب في قصة التي يستنها الفصلان المبني والسرارة، ثم قرية المثلوي⁹ التي بعد

بثمانين كيلومتراً شمال نبطية، ويجوز أن قرية غليب صوم¹⁰ حيث مصبح القوسفت¹¹ ثم إلى السج¹² وإلى صلفيت¹³ حيث عوليت المزارع، ثم العودة إلى نقطة في نهاية المطاف

الإحداثيات وبناء الرواية

- مقامات المتحضر والاختراعات الروائية

يتصدر دور المملوكة في رواية النقط في رواية غريب، كل من المكي بن علي الزبيدي والمعمدة بنت المودني، في أثر خلاف بين حبيبه أو المكي مع زوجته بخصوص شراء حقل زراعي لها، لصالح وبعدها، ولكنها اكتشفت أن الخلل كان معنوياً، مما أدى إلى سوء علاقتها مع زوجها، فترجعت إلى بيت أبيها المودني ومهزرت عبد الحميد حمد الأكر، الذي كان له خلاف مع علي الزبيدي الذي جده ليستزده زوجته ولكنه رفض، وهكذا سررت وصحبت إلى الملاك حمد، رغم أن حنجرته لم يمتدّ شديداً، وأرادت في مرات متتالية أن تعود إلى زوجها، لكنها منعت نفسها من أن تذهب إلى زوجها، وتلك رفض علي الزبيدي، ومع ذلك لم يمس وحلف بخواب الزوجة رغم أن الزبيدي تزوج بمودة أخرى، وهو الذي هدد المكي بن علي المكي بزوج أمه وأخواله كل من همس وجمعه، وكان يقتل بيده حلة المودني المعمدة ويلعب معها الزوج، ويلعب مع العربي، لكن لم يمتد الحال وبسرعه غير مؤلمة مرض المودني قتلها، وبعده بلمة قليلة وبعت وقع هذه المصمة بتوفي زوجته تير، ونزك بدهاء لرعية حبيبه

ويشك المكي مع المعمدة رعباً غير ليسر بنمو فيه التكرير وبناد اوضاع المصبة وثوقاً، ولا يسمع هنا الصلابة حتى يمتدّ الزمن بمسيرة، ويحدث القراء بين حلة التي يبيع ارضه حبيبة من الزوج إلى بيت زوجها علي الزبيدي، ويرفع عليه قصص في المحكمة ويحرق له الممد، لا يجرّ حلق حبيبه، لكن حبيبه تريد أن تخرج، ويصمد حلقه صليب يمرض حبيب ونوفاً، عنده يمرض شمس هذه الأسرة المكي والمكي العربي يمرض في الجيش الفرنسي، أما المكي فينتقل إلى العمل في معمل القوسفت في المملوكة في صلفيت، ويحصل هناك كثيراً مع زملائه العمل ويصل رضى "لاكثر" و"مرواسيه" مسروري المصم، كد اعجب به العمل العرب وحسه كبير مع النقص الذي وصف المكي به مع ومفكر بالمشكلة التي العمل خصوصاً وأنه متعلم، وهكذا لم يهتموا مع الفسيفس وغيره الناصر وأخريين سلبوا العمل القارة والقدرة، ويرغبهم بصفوفهم، ومبنيهم في الإمبراطور الذي أصغر أسرى كمالاً كما وقعت موجهت مع الفرنسيين حلق كثيراً من الضحك وسمن من سجن وهم من فر

ثم يمرض المكي ويصير به المرض فيصل من العمل ويرجع إلى بلده في نقطة، يلتق مع حلة علي زوجها من المعمدة ولكن يموت في مرضه فتزوج المعمدة مع المودني ابن حلة، وبعد شهرين يمرض بمرضه فيحدها إلى صلفيت للعلاج، وبعد المودة يركب القصور لكن موازنة سير لهم هجران القصوي ويصنف القطار، فيصل إلى قصبة، ويبين المودني بعيداً عن زوجها، وهذا أمر لا مومن اسمه غرسه فخذ معها المعمدة وهي امرأة لم تخرج أبداً من قريتها، ولم يسافر، ويصير شخصيته بعد عهدها، يرفضه ويميل حلق عرسه، ولي تصبح يرجعون إلى المصمة، يحصل زوجها، ويحدث إلى بلده نفسه من أن تزوج له بشيء، وكل ذلك بسبب اعتلال علاقتها مع زوجها المملوكة فيقترع عليها وتمرض فتتوفى

- خصوصية الأرض يتنوع العنصر الاجتماعي:

تتعد الرواية موضوع ملكية الأرض وحسب الأسلاك عليها من صرف عبد الحفيظ الذي يملك معها مساحت معتبرة إلا أنه ظل يتطلع إلى أحد المديدين من أصحابي القلاحيين، وهو ما حدث فعلاً عندما جاءت بدون عيب فاشترى أراضي القلاحيين، الممورين بلس نصص، واستعان في عملية الشراء بموئل أخيه المودني، الذي كان يربطه له من المهور، ولكنه في النهاية قيد كل شيء باسمه وحرمه من حقه في فصصت شخصية عبد الحفيظ ثملاً شخصية الاجتماعي في الرواية

شاك الشد افرع بينه وبين صهره علي الزبيدي الذي يمتلك اراض مجاورة له خاصة عند وقع خلاف بين خديجة وعلي الزبيدي روجه، لأنه وعد ان ينثري لها حلاًحلاً رحيه، وهكذا احتل عبد الحفيظ هذا الموقف لتوسيع اراضيها أكثر، بحصوله علي نصيب اخيه خديجة، ورخص ان يزعمه الي علي الزبيدي لكن خديجة دامت كثيراً علي هذا الخلاف الذي استلمه عبد الحفيظ وحوله صول حيتي الرجوع الي روجه لكن عبد الحفيظ احد مدعي ارضيه، ولتلك رخص علي الزبيدي روجه بنور ارض، ويروج بامرة ثانية وقدم عبد الحفيظ بعينه الموقف بشكل نهائي، فراجع لصد في المحكمة ضد علي الزبيدي بدمه خديجة وهي ارضه، ونمض خديجة بمصم الأخير وتدعو بأنلندم من عبد الحفيظ وتكوني، ومع ذلك رجع حقوق الاراضي الي علي الزبيدي بسبب ابيه، ولا تتوقف خصوصه الارض عند مصم خديجة مع روجه علي الزبيدي، بل تصبح للمصم متوارثه مع ارض الارض، فعندما يقوم بطل الرواية الملكي في نهاية مشواره الذي مرض فيه بحبه الصراة ابنه حله الموكدي، التي كثر يمينه، وكنت شعيه ويضبط عليه عبد الحفيظ بن يندثر عن خصوصه الارض مفيداً رواجه بالصراد هرواق ولكن مرز اخر يحدد الفرع وهو العروسي اخره من يمينه الذي يرض رواجه من الصراة مدخفه ان يتوغي وهو مريض مرث الصراة من ارضه وتصير في صف عائله عبد الحفيظ ويجهده في بث المشكل، ويشر الحراقيل لاجله الملكي حتى يحول الموت بينه وبين رواجه من حبيته الصراة.

- الإضراب والنضال العمالي:

بعد الصراة علي الارض وسنوات الجهد وبزع الاراضي، تقبلة عبد الحفيظ انتكال العمال من الرباب الي صدامهم وبينه المتوالي حيث مصنع التوسعة الصمخ، التي يمتص كثيراً من ايد العماله ومع جوع التنبهق على راس العمال الي جانب الملكي، الذي لمي استمده واسمه من رملانه بعد حادثة قصصاه عز رب نصير الصمخ، واستماعة الي حركة العمال بفرقة التنبهق، ومن ثم شرع مع عبد الحفيظ في تعذيب العمال الكسبة والزراعة وبعد اربعة اشهر من التعذيب قرا اعدام جوفان جده من اهله، وكس الملكي والتنبهق يقتضيه القتل في السهر مع العمال، ام التنبهق فالترح بعد رفع الجهد عن العمال ونوعيه ان يوسوا خرب مثل الحرب المتواري في العاصمة تونس.

وقد حذر ان خاين محمد علي ابيه، ساجس حرب مائل في المتوالي ولكنه قبله لكن التنبهق والعمالي صامد اعلمهم في نزع العمال وتطهيرهم الي ان بلغ الوغي بوجه القبحه العمه التي وصلت الي اقراح الاضراب وموربع المشايير، ثم القياد بالاضراب لمدة اسبوع كمن وم بيع ذلك من حوائث الاعتذلات والمراجعت المصيرة، التي خلقت كثير من الصمخ، علاوة علي حملات القمع التي قاد بها المستر وم نجد عن ذلك من ايهك اندر مات وهكذا الاضراب، مد اي الي رف الاضراب واعتب لك من عند كبير من العمال وعولهم ادم الصمخ المستريه القروسية، وعلي سعيد التنبهق اما الملكي فقد اخلي صراة بعد موله ادم المحكمة.

ان المدل في روايه "افله في عز اجيب" للشيخ حبيب يندب انتداه الي المحصوه الاقايه اقاله لم لها من اهمية يستحق موافق خديجة اسمية في الرواية.

1. خصوصه الارض وشراء عبد الحفيظ لاراضي الفلاحين المعوزين ليسير من كبحر الملاح.
2. خصام خديجة مع روجه علي الزبيدي وتسلل عبد الحفيظ الذي يمتصها من الرجوع الي روجه بعد اخذ تصيبها من الأرض.
3. علاقة الملكي بالصراد ابنه طالة منذ الطفولة وصههما المتوكل.
4. النضال العمالي، وتعليم العمال ونوعيه بواسطة التنبهق والعمالي، وتعليمهم للإضراب التملل.
5. الطرارة لتزوج الطفاوي ابن عبد الحفيظ بعد وفاة الملكي.
6. الطرارة تسافر الي صفاقس لتلاج وما يحدث لها.

إن هذه النظرة المرحلية في الرواية مرتبطة بجميع أفكار الصراع سواء من أجل الأرض وتوسيع الملكية كما يدل عبد الحفيظ أو من أجل الحق والعدالة، حيث يبايع الملوك على حقوقه، والمطالبة بالثأر يذنه في الأجور والمساواة مع العمال الفرس حينئذ الذين يتحلقون معه في معمل القوسند في الأجور والحق، ومعهما يكن الصراع وصوره وأشكاله فهو من المظلم، سواء كن هذا المظلم من كبح ملكاً أو أراضي مثل عبد الحفيظ الذي أدار أراضي الفلاحين المغمورين، فنتفقه إلى معمل القوسند ليواهرة حلفاً جيباً في عهد المساواة وهذه الحقول وأرضها بأكرومة الإنسانية، فكأن الرواية أدركت أن تسمى بين كثير ملكاً أو أراضي والقوة الاستعمارية ككلامه يند الأراضين ويميز من الظلم، ومن ثم وجب استهدافه على حد سواء، إلا أنه لابد من شخصية العربي أحد المعزاة وصديق البص المكي، يأتي من التجديد في جهة الرواية حيث المكي فتوفي ثوب أن يتزوج بالمعزاة وهي حلو حيلة، فيكتف م بسعيه مكنت الشيوخ أو صندب الشيوخ، وهكذا يحتك عبد الحفيظ بالمعزاة لأنه الصديقي ولا يصهر هذا الأمر إلا فجأة عندما يودع المكي مريضاً، لكن لا يسعد به عندما تقوم المعزاة فتتقدم ففسد ولحيته وعلى صديقه هي حلال سفره إلى صليمان.

2- الرواية والرواية:

نشر ج. روايه "الظلمة في عراجه" للشير حريف حسن الرواية غير الممنوعة، وفي عهد الرواية من المؤلف vision par detriete التي يمتك فيه الراوي جميع فروع النص باعتباره أكثر من الشخصيه في الحد فإراوي يروي حد بصيغه صديق المؤلف المعزاة عن العمل المكي وبقي الشخصيات الرواية، فبده المعزاة تسبق من انتم يزوي عده الراوي بصيغه صديق المؤلف المعزاة "المعزاة"، المعزاة، خرجت بديه في القصة من عمرها، ثم توفي في بدلة بومها، ثمّن رأسيها وتتش عبيها بقصر بائس عتقها²⁶

ويظهر الراوي م يتور في نشر حفيظه من تساؤل وغيرة بعد ضللكه ومعاقبته الأرواح إلى روجه على الزبدي، وحرفه من احبها عبد الحفيظ الذي يرفض أراده عيه "لميت فسدل" لعل الحق معه؟ فبده خير من معزاه، له الفصل والشكر لم تجد في نفس عة فقه، أو يركبه، وقد فرق روجه، ومث أحرف الصديق، فبده تفر على الملك يرمان صديق²⁷ الراوي يمزو لأحدث بصيغه التفسير الملوك العنكب، ويقرأ م في نفس الشخص من تساؤل لا تصرح به، وهنا يمتك الحفظة الراوي الذي أصبح عالماً بما يخص الشخص ويتك به:

- طريق العرض: السرد والحوار:

1- السرد:

يسمى السرد الراوي بكتابة القصة لم يحدث من أحداث مسجلة أو غيرها وبمهد لمصنوعي، فبده المعزاة تفر إلى طائر صديق في السند ويسأله عن حبيب المكي الذي رحل ولم يعد، فكانت تنب بعد رجوع حبيبها إليه، وهو م يحدث بقليل في باقي أحداث الرواية، تسمى المعزاة أغنية رابعة في تلك الأرم "...

"يا طويرة ملك نظمت

نفس م رايت

كلت على مولى بيتي

رحل ما ولا شي²⁸"

ومعلوم أن المعزاة لا تقتني بعد ذلك بحبيبها المكي إلا حفة في الليل، عنده يتساق جدار مزل ويرقد له السند لتتروى، ثم عبد الحفيظ يرفض أي لقاء بينهما رغم أن المكي حبيب من احب العرب، ووظف الراوي التلميح لم يحدث من جانب القدر عندما توفي المولى ونير، وبركا ليداهما المعزاة، والعربي لي رعية حديجة إلى جانب وفيها المكي.

تهدد خديجة وأنها الوحيد المكي ابنه ممنوع أن يمدد في احتكاكه على حساب المصراة، ويقابل لا تعيش هذه الشخصية أحداثاً كثيرة! أقرب دورها على أفتابها حتى تعرض فجأة وتموت "وهيئة أن هو تمدد على احتكاكه، يموت هي أيضاً قحطاً بالمركزي وتبرز هناك في الصورة هيمنة حقيقة بلا أد. فقد رأت الموت يعلو وجلس إليها إشفاقاً وحسناً" 29

كما أخذ المرد وسيلة جديدة للتفكير لم يحدث من وقوع في الرواية، وهي اللجوء بعيد وفاة المكي ورواج المصراة من الحصري نعو انه ان يمكنه من ريادة الفتيحة واقتراح عليها وعلى الحد في "تحت ربه"، رب يقولون تلك على كل شيء قدير، وان يومين بهاء، رب فخر لمخلوقك المصراة يطلب المسحوق وم هو م فاش المسحوق في حكا، رب لمخلوقك المصراة، مع مطلقك مصطب مشوه للفتنة فيه مشوه هكذا مشرف ومتفرج على الحد وعلى الدنيا. فقد استمع لها إليها" 30

ويبدو المرد، شكل التفرير، حيث يقرر الراوي معلوماً لا يتكش عن خصوصية مسألة منه ويقرر الراوي الفصيلة التي تذكر عليها علاقة المرأة بالرجل فهو "والمرأة من سحيحة نعت مع زوجها عيشة الزينة وعدد الإحصاء، عيشة عمو معلوم، فالتدفع و منه ألا سرقه ولا غله ألا سخره ولا عيشة ألا يصطفي لكي لا يتحد عليها صرة" 31 "وور- الراوي بقوة العلم في السر- لمصلي عليه جنته مسروق، وإلجج لم سجع من أحداث، ينال المكي فيرى انه خديجة في الحلم يتبدل له ويصلح بينه وبين المصراة، رعد ان حله حله مزمع من البيت، "وسمع رسه على حذر وشاء رأى انه كخمس م عرافه م حقه وأفسد وصيه يصلح بينه وبين المصراة، وجد نعمه يشكر وهي متهدة وتضحك من جرة حتى تهد ان المسألة لا تشد على كل ما لمصلي مما به عليه فسقط في والده" 32 "واستندم الراوي فتبينه استمال القصر او التفرج في القصر بحيث يحكي عن موضوعين بالتدوير، وهكذا يحكي عن وقوع لولة المصراة" 33 "ثم يرفف القصر ويحكي عن وقوع أخرى هي رواج الحصري بمعرفة أخرى " 34 "ثم يرجع إلى الكمال تفاصيل لولة المصراة" 35 "وهكذا

2- الحوار:

أ- بلا حيلة مسخبات الحوار بكلمة لمسألت المرد- المويولة التي طفت على مصراع الجراء الرواية، وهي في فترات الحوار القليلة مختصره القليل ويصحب القليل من السهولة، فلهذا الأضراب الذي يفور به المصلي في معبد القوميات تجري بسروا في الجبهة التي فحصب الأضراب يقول الراوي اصنبت القزوه في حوك مشطور خرج المسألة للأخير مهدجها المواقف منبري الأعصاب السوي خلال كلمة المرد، الأخير تتراعى

- الجبهة غمدت

- ما غمدتني؟

- مشوا لوصيف؟

- ما مشوش

- لثغرس لهم

- ما لثغرسوش

فترق لثغرس حالية، والقصر الذي يندل المسألة إلى الوصيف ويخج وحده " 36 "، فالحوار يجري بين شخص مجهول من العمل، وهو موجه إلى السمع، ولا يتوقف المرد عن ان يكون حطية استهيه، يندل عليه الحوار، فيكون هو المقلب في مسحة الرواية برمتها، وتأتي فترات الحوار ثلوية فيه، ويأتي الراوي مصصراً ثقلاً في الحوار بما يقتضيه من شروح وتعليق

يب وهناك الحوار الداخلي في المونولوج الذي يجريه الجيوش المكي مع نفسه بعد عثقه عند "الآت" عند القدر "وحديثه المصنوع مع خضره" وكنت متحيرة وأنا المكي بدور نفسه، ويذكر بين الحصار والحصار وأوليت الأبطالية يقول مصحفاً بصره "الحد من هذا الترجمة الذي تخصصين في ابتداء عطفك الأيمن لو تبهين عصرية من راسك إلى خمسين رجلك، من لي دونك مشغلاً، تعلمين بعضه من فراقك في المظلمة؟ تلك في القلعة ومع هذا يفتكك تزيين أوليت، أين فلا توهمين أن شعك المرمي عة خضره علي 33"

ج- ريز الراوي الحوار بينيت من الشعر الشعبي بكسر الحارج، فصف يسهر العمل في الكوخ وصيغ سليمان من هذه القيلة مبركة وهم كليله يترأصوب "أو فله لولة مبركة هذه نهر الزبد الذهبق وطوشق تصديفة ورکز قلعه ورفيع رأسه وترتد"

الحاج تكريم كطاح سحر

عالي في كصافي

زيد قدم تريح قافي

أبو الوالي في

خرج القوم غداً وتصيفاً ورقصاً على رجل ولحفة كمثل الفرص الروسي.. 34

يا أهمية ما زلت صغير

يوصل عمري للعشرين

الدوي للفرديفيل

نكت تنكر وأموالنا أكر الوالي

رد قدم تريح قافي 35

د- بسط ان الراوي استعمل اللغة المازجة كما لاحظت وعلى بصق واسع مما ترك أثر المحقة وصافي المبهة الواقعي واعلمها، وجاء الحوار في عصوره موجهة إلى السامع وليس إلى المشاهد.

3- الوصف:

د- يسجل ان الراوي استخدم أنواع من الوصف منه الأيحه عن طريق الوصف التقني، فوصف شيئاً ثم يشير إلى وصف وقصص يشبهه، حيث يصف الراوي علاقة قاضي من الحصار بنفادان الحب ثم يصف المكي والحصار ثم يتحدث عن مبردين يذبح المكي يصف له شعره "اختر راسه صلب جصحه وفتحه بمفتره وهي تنفصره لهم به" ثم تشغل بتحويل بولته، ثم ملني ورأسه يسلك وهي تتبعمه نهر بعين واحدة إلى فوق، فالتقريب منه وصليب منقذه، فطر فحقته ووقع في بحيه قريبة من السطح، وكى الفكر فصر لرعيه، وكى الأثنى نجوى فجعل يفر ويجر بولته، ثم ينظر لها ثم يفر مكثف شعر الأرم من فاحلت مفترها في مفتره وأسس يتسكن الحب كلهم، يملأ من يدر سقطت خديجه فرجبت أبه يصف شعر المظلمة وهم يتحدث في رفق واصندي وعهد بهم لا يفر نال الأ وصراخ أحدهما يطلع إلى غنى المساء 36

فكن الراوي يوحي أنه بل روح الحصار يتسكن الحب، تلك يفعل الجمل المكي مع المصراع، إذ يرتب لها شعره ويجندب، فحقت علاقة الوصف من رسم لوحات هبة ومشهد مثيرة إلى تشبيه لوحة بوحه ومشهد بمشهد عن طريق الإيهام والتلميح

في- ويقدّم لنا الوصف لأشياء لمحت جنيّة انه وصف للمدرسة الفرنسية، وم توجّه هذه المرحلة من مؤثرات اجنبية وشبه انضبط وجعل المدرسة بمرآة، ولكن المكى تعلمه القرآن في الجمع حتى أصبح قادراً على اقامة صلاة التراويح بالمصلي في رمضان، وما هو يتخذ الى هذه المدرسة الفرنسية يتولّى الراوي "معرض نسخة التكرار حسبة بقرّة، وجذرائه بصبغة البناء، مستقيمة الأركان، ملهه يكسوّه بلك متعلق، تعج بقللاص، وفي وسط الساحة الساحة المطموه يحوطون بالمسوى لألق مدير للمكتب 40"

ولم نحل المكى القسم الدراسي انبهر به واحب الفقه الفرنسية، واصبح غلب كلامه به "ازاء معداً، فجلد وكلف يديه، ينصر الى افواه والصور التي ينه ويصور نفسه في المتلوي، بلك الحضرة، ولم يعد منه، يومه الاول صبح من المصنوع "متاح لأدب، اي اكل القدر، واصبح غلبا كلامه بقرسيه "41" فالمدرسة الفرنسية صنعت جمالي وبقة بنحوا ونصمها في الوجه القوي، كم صنعت تأثير هذا المتعلق في النفوس حيث اصبح المكى ينير غلب كلامه بالغة الفرنسية بد رجوعه الى بلدته نقطة

ج- بعدد له الراوي وهذا تأثيرا لتعلّقت مصعبة معن القوسط واعادته للصناعة، بنترج عليها المكى والعربي بعد ان سمح لهم مسوون المصنع بذلك، بنترجى على معن القوسط وهو يصن الى المصنع وكيف يتدليج "يوتى به في عزاب على السكة بعد القلاعه من الجهل مطرأ بقر به والحجره، هيكب في قمع واسع يسمى العمل "التربية " ثم تعمته سلسلة من القوانين بسبه قليلا قليلا بين عقيدتين سطفته وتسلطه دعت الى البسب السري فيحتمه ويمنكه في غزل هك يبح عليه من فوهين دور مده فيفسله، فينزل الروح والحصل الى اسفل، ويقع بالقوسط صاعيا في قلب العربي فيقع في البسب فينزل به الى حيث نضر عليه عتقير كيميائية، كعك القصران ويحصه لولب حتى يهكك بكنواء ويستمر رحلته الى برمه في حده اربع قصرات بسميه "الخصصة" يتك في جوهه اتور تليع حراره تملحه بترجه قد ابصر جرمه الحجري وبنافست فيه ريدك بحد البصر، هيجب، ثم يصعد به البسب الى عتودج فيتكوه جهلا صليبي القوس ماهاصا وتض من تفعه العربات فترقة 42"

ويستدل ان الوصف الذي اختلط مع السر- رسة لوجب رابعة، ريت تلتها الرواية، وعصفت بكهة حاسة ومداها عب، يتلق الراوي بكل عدائته وصيغته، ويقدّم لنا الوصف الموزن العربية على البنية العربية القوسية وما خلفته من "كم لوج" اي مدرسية وممثل عصري للقوسط تتبع الوصف عتليوب بتولب المنع هه

هوامش :

1 الشير هريف، النقة في عرجية، تاريخ الجوب لشنر، تونس، سلسلة عيون المعصرة ط2، 1990 صفحة 25		
2 السابق 25	9 السابق 143	16 السابق 58-60
3 السابق 336	10-10 السابق 143	17 السابق 68
4 السابق 323	11 السابق 146	18 السابق 115
5 السابق 334	12 السابق 256	19 السابق 276
6 السابق 348	13 السابق 305	20 السابق 282
7 السابق 241	14 السابق 37	21 السابق 206
8 السابق 26	15 السابق 55	22 السابق 207

23.السابق 204	30.السابق 299-298	37.السابق 201
24.السابق 250	31.السابق 47	38.السابق 191
25.السابق 114	32.السابق 105	39.السابق 91
26.السابق 25	33.السابق 320-314	40.السابق 82-83
27.السابق 66	34.السابق 327-320	41.السابق 82-83
28.السابق 161	35.السابق 331-328	42.السابق 148
29.السابق 69	36.السابق 248	

المراجع:

- الهوراري أحمد
- مصادر الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف القاهره 2، 1983
- أحمد قاسم ميرا
- بناء الرواية دراسة مقترية ثلاثية محجب معقوفة الهيبة العمة للكتب، القاهرة، سلسلة تراسبات أدبية، 1984
- زيرويل فاضلة الزهراء
- مناهج نقد الرواية بالمغرب بمصادر العربية والأجنبية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1989
- الخطيب عبد الكبير
- الرواية المغربية "ترجمة محمد بركة" منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي عدد 2، الرباط 1971
- الربيعي محمود
- قراءة الرواية "نماذج من محجب محفوظ" دار المعارف القاهرة 1974
- 6- سمير المرزوقي وجميل شكر، منحل إلى مغربة القصة تحفلا وبصيرت، الدار الفرنسية للنشر تونس د ب

BOURNEUF (R.) ET QUELLET (R.):

L'UNIVERS DU ROMAN. PUF, PARIS 1972

- J. P. GOLDENSTEIN

POUR LIRE LE ROMAN. DUCLOU, PARIS. 3e ED 1985

- TODOROV TZVETAN

LITTERATURE ET SIGNIFICATION. ED. LAROUSSE CANADA 1967

TODOROV TZVETAN

MIKHAIL BAKHTINE LE PRINCIPLE DIALOGIQUE. ED. SEUIL. 1981

("رواية" "الفتاة في عراجهما" الشهير خريفه صخرت أول مرة سنة 1969

" يا طوير يا طائر
 ملك تطيرت، حلفت في السماء
 نمش ما رايت، هل رايت شيئا
 كلك على مولى بيبي، روجي
 رجل ما ولا شي، رجل ولم يد
 " يا أمي ما رايت صغيراً
 لا يرب عري عن العشرين
 جميعاً جنت في صفوف القوات التركية التي نجت للترنقيل
 ورفعت ما رايت من أهوال الحرب"
 - وكنت هذه الحرب بين تركيا العثمانية وروسيا حول مصيف النرجيل سنة 1711 و1774

- الغرض الرابع -

احلام هاربة .. في ظلال النشوء الهلالية

حاول جاهد ان يند الى ما وراء القصر في قصص غس كمثل ويوس التي صممتها مجموعته القصصية الثالثة "ظلال النشوء الهلالية" الصادرة عن وراثة الثقافة عدد 1934، والتي كتبت تنسخ - ايد فري - مجموعته
 "سيفلين" الاخرى "و" ممش الحياة ممش الموت " الا من وفقت اسلمية وحالات قص جاءت بشيرا بولاية كلب جديد سوف يشارك برسم ملامح القصة الجديدة في سوريته وريما ابد من ذلك
 و "ظلال النشوء الهلالية" ليست اصبقة الى ما سبق ابد هي خلق في جديد بروي كتيبه ومفترته على اهل راء نص و عظميا
 ودما حيث جاءت كالحية كالمسبوذ الي حيوات لها معنى الحياة وعمة الحياة بعد نسلها من حيوات حصي ولا هبة، حيوات اناس متلعو
 فصاعوا فصاعا من سهر الحياة
 قلت انها معارفة لشدة الى ما وراء القصر فهي محولة لقصص على ما هو فعلي، على ما هو حلم عروب يقتل او القلوب او
 الصعب في لاكتسار على ما هو نروع بل بكتيب تجسيد موقفه الواقعي وغير الواقعي من الحياة وموه الحياة من الانسان كمسألة
 وجوه
 المجموعة ج د ب في عشر قصص اي قصي ابد عثرة بصوه سوب القتي في در استبا اثر الكتيب نفسه في محاولة ابد، عمة
 ومحبها الشكل الذي جاءت عليه
 غس- ككتيري عروم يتحول ان يجر من بين الواقع والمثل، بين ما هو كلب وبين ما يمكن ان يكون والمعارضة ليست معارفة
 ولا وضع صورة اراد اراء صورة امهية، وانما هي صمد الواقع بتمثل بعض تنويع الواقع واجاب راعته بصورة المثل، الممكن-
 حتماً بكونه اركان تلك الانجاب.

وبذلك القصص غس بصدر عن هم يوازي لثق الموجود الانساني ذاته، فلي عجين التوحيد بين الواقع والمثل
 من لا يثق من صخيرة سوب يبد احمسة اراء الكبيرة، ومن قد كلب بين بالصغيريات من امور الناس الصغيريات في
 الممكن وفي الزمب وفي الهومود برتقي الى القصص على عتو كيرة ممكنة حولها الواقع يصلة الى احلام هاربة
 امد لنا صوب اقرا غس من مرتكبات بصوهها الفكرة، الهدف، الشكل القتي، محو لا فيجد استق بوية تربط ما بين
 القصص.

أما الفكرة فمحملها حدث تحركه شخص في بيئة مكتوبة رمالية لها علاقتها وممواها المجنسي والخصوي، ثم ياتي الشكل القتي
 بمنايله المتأخرة، فخلق كل ذلك الهدف الكتي وراة القص وكل تلك بحيرة الكتب ودر ابته بعه الذي اختره لعر من افكره ومحمليه
 واهداله

في القصة الأولى: ليس نوماً

يتنقل مصنف حكاية عمة للز كلب كل يود من الممكن بانه الى عمله في المدينة معنو وصلة الى ارحم الله الصعود والقاء
 الجولوس وحدث الركب وندهجهم وشجر دلع وغصب العصور ووفرة المسألة لكنه يناري كل تلك بوضع راسه على حقله المقعد أمامه

والاستسلام له بقلبه التزم، ثوب أن يبه لثقل البؤس، أو لوحته أو فلسفه أو المعبود أو التركيب لكنه ينتبه بعد حين إلى عدم مغرق لم يسمح به من قبل بيده من التفتة تصبغ عليه معالم الصريع ويسجل جرحه عن وجهه البصرة فيجد ذاته ذهب بعينا في طريق صحراوي إلى مدينة صحراوية بعيدة لا علا له به، وبعد تقليب الأثر يصب من السائق القوقع فيبرل في مكان لا شجر فيه ولا حجر ولا بشر اسم رهول التركيب والسوق، مكن، قصه حذقة مرصمة بالركاب ورمته مسافة الصريع كتيب بصغير المتكلم ويسلوب السر، «ميشير» أو يضل القصص يروي ما حدث معه، لكن السر - بصغير المتكلم قصصه كاعتات تحول بالكل إلى من المصولة إلى البيت القروي والاب والام والتعريف المبكر وعلاقته برحابه وما كثر فداك من أثر

في تكوين شخصيته، كما يطمعه حار يبيد بين الجبن وجرحه بعد يستثمر منه عن وجهه الحافظة كل تلك جده يلفه بسطة عادية لكنها مجردة عن الحل بعيداً عن الحقائق والحشو أو الاسترسال في الوصف

كما أن القصة تعكس الوضع الاجتماعي وتجدد تكلمه عن الجنس من خلال بعض الملاحظات، فلتراحم على السيرة والمغزى الذي يثرثر بلصغره، ويكف الركاب من أوجحة والتعجب الذي يملأ صدره المتكلم والانعص من صوت المسجل العتلي، أو رعاة التي الذي يقرص، كل هذا يمكن وضعه شجيرة واضح المستوى واسلوب التفكير وصنميه الممالك ثم انه يكتسب عتات يفتل صورة القرية ببونتي القرابية والمدرسة البعيدة والقرى وعلاقته حب مع أحدهم يفتل الصورة ومع أن هذا ليس مقصودا لذاته إلا انه يعطي القصص بعدوها لأجتماعي والإيماني ويمسك في تطوير الفكرة ويصلها للفتنة.

أما فكرة القصة فتتبرر وصداً صلب بعناية الموصف في الوصول إلى عمله في الفصيلة وسط الصخب والرحم و مشاق السفر وما الهمد الكائن وراء كل ذلك هو القبول لثقل الأمر من جندي هذه الحياة وما الفرق أن كانت حصوراً أو صباعاً وهل يمكن القبول بالإسلام إلى حياة مقفلة بعيداً عن الحرم والمسلم.

يؤمن الجبل "نحن نسقط صرنا بيني وبين الحياة واد اجنلاً أن تحط مني لكن يبدو هنا غير ممكن فلماذا إلى هذه الحالة، فيها حالة موات رعية

ثم أن القصة تلتهم

قال المعبود هل تنتظرون يا أم

قلت وأنا أدير ظهري، لا أذا داعي فذاك ومضيت في اتجاه ما

هذه القصة المعجزة المعجزة تترك الجبل واسم هذه السجلات كثيرة لعل ما ورد بعض منها، أو لعل الفصل الرابع من يخرج من الحياة عالياً كما جاء إلي

في كثير من القصص يحسن أن غشي يكتب شيء من معرفته في القصة المسيقة يعود به التناقص إلى تذكر حالات الإساءة عندما تلقى أول صفة من والده بسبب التخلي، أو عندما عاكبه معلم المدرسة لأنه لصف لتمر التلق على طريق المدرسة أو عندما رفضت رعايته علاقة أراهما

وفي القصة الثنائية: الطائر

وسبح في وصف الوضع الاجتماعي للقرية والبيئة للربعية الصغيرة لبراهيم يفتل القصة صامدة بين الصحراء مغلقة مغلقة على قوادتها، وحجراتها الضيقة، كما جاء في القصة ثم شعب إبراهيم بصنماته التي أعة الجوارح بسلاطيم اللامالي بالأحراس ثم وصف بيوت القرية

"كل شيء كان نكد السلف العنسي، الجدران المجرية الأثر من الضميمة، الحطب المجمع بين الشرب أو إلى جوارها ثم من أبر هيد أصابع كل فريكات البعيدة على القلوبات صورة القوية هذه وبم تمكسه من حياة تنسه خشمه لتكسب في الأضر الذي تتحرك ماحلة أحداث القصة وهي أن إبراهيم مولع بالقبولت عند الطفولة حتى أذا روق بالرقول مولود صبي من روحه وذاك سر كثير بقاءه ولا سيم بالقبولت، وبم أن كبر الصبي حين بدأ بشره القاب به ثم فلياذ به أن فاد أو ما فاد ثم فلياذ بذكره من يومه في المدرسة كي يجد فرصه لعل القاب ثم يفتن واد، بالتدريج مع واد، إلى أعلى ليطول له مكن القاب، وأخيراً أليشتر في كيد من القلوبت في أو الشهر ويذهب إلى بيوت القرية يمدد الصلاة ويبرهن القلوبت وأخا بعد آخر في حصره وسكر جسده حتى إذا تحرك الريح قليلاً أو تقع إبراهيم عن الأرض وطار بألمحه الملوثة، وحين أزداد قلق واد اختبرت الجوارح وتحركت

القرية لأشخاص والفرانس تبحث عن أرجل، وبعد أن كثر إبراهيم قد قصع مسافة صفراء جرحه، بجلته لتفتن طيور مجهرولة على القلوبت قطع واحدة إثر آخر ويستقر إبراهيم كتلة بشرية هائلة على الأرض.

هذه الأحداث الذي يقص الخيال فيه فعله وليس مهم أن يفتل أو لا تفتل، إنما المهم فهي قدمت موقفاً من الحياة وس آدم تصليها وهي الحرية ففكرة العيز من القلوبت مولد هي لهذه الانص من كل ما هو قيد من كيد يمكن أن يفتل الإنسان ويقل بوله إلى القدر، أكي عملاً أو عتات أو مكنسات، كمن صلب وكثير، وكث الضرب والقلم فوق البشر ما هي إلا رعية في الاندس من الشسطين والسخرين ببراهيم وبقولته ورعية في التغير والفرق أو ما هو فسقي وهو عنف القصة فهو الحجة إلى التغير رغبت الطفولة المبكرة، أو هو العودة إلى القصور لأنزل وهو رغبة التخلص من الحياة ولو بالانحصار

القصة هذه المرة جاءت مراداً بصغير المتكلم والفكر هو سيد الحياة فحق لا يعرف عن إبراهيم وصقلته إلا ما قاله الروي عنه إلا أن تلك السرمد خفف وطأته بكثير من القصور لأنزل سواء حيرة واد من وقع فرياده بقلوبت ومسراته بينه وبين نفسه أو بينها وبين إبراهيم عن معنى هذه أو القصور، لماذا القلوبت بقاءه؟ وماذا فيه من فرياد أو مسخر؟

المرءة الفألوية: إبراهيم الخليلية التي لا تعد* القلعة التي تقعد الأكل والمغرب والشمس، حين نقاد الألوها التي تصور ٢٢ دم ذلك النص الذي لا يستقر إلا جرم جميعاً من الوقت لكنه قديم كل شيء*^{٢٢}

إن ذلك هذه الأنظمة معاً وماذا ومنزلاً، وهي أنظمة من الفروع التي يتوزع في الحواضر ولكن يبقى أبناً بخير جراب ثم تأتي النهاية لتجسداً في حجرة على شاطئ مع إبراهيم أم شاطئ معاه حل مثل هذا المصير الممتنع هو ما ينتظر، جميعاً في النهاية أم إلى قلعة إنسانياً متصلياً بجفائنا نفس المصير محتوم كيننا المصير، وعبرة النهاية

"وعين ثلاثت جميع الفألوية، فخر إبراهيم كنه بشرية منتهى المصنعة والتفصيل صوب مكي ما من الكره الأرضية" و
مافى هذه المجرة المتحاب من وجود البشري المثبت فيه شبه العدم

ويعدو المكتب إلى لجه المبكى في القصة الثالثة "عرس" ليحل منها فطر يصفي الوضوح على الأحداث والخصائص التي تظهر من خلال علفها الفكرة هي عرس وصف لحول في القصة تحاشي حالة هي أقرب للوقت منه للوقت ولولا ميق مشوح لصغر هذه عروا موصوف لكل ذلك أو عروا مدحج في مكي آخر كلف بحسب أن هذه البزوب حربة *

تدو القصة ذات صبح بصوات المهن والبرامير عند مقام الشوق توفيق القسم الذي هو تركه الأكرام والأعراس منذ زمن بعيد، ويحلر من القرية في امر هنا العرس الذي لم يسمع به أحد ولا شيء إليه أحد، حتى أن بعضهم انكروا عهد الجح والسموا فيه راوهم مرات سابقة في عرس وفي نفس المبكى، ثم من المصوب الذي يقود عرساً في ملك هذه العروا* ومن الأحمق الذي يشارك فيه* المهم أن القرية بدأت بشيخ وشيخ وسيد وشيخ والقرية فتحت من الفرج رحو، بتابع الفصول إلى بعد الشيخ، وكان عرس ونفس في الغد والندبة والرأس، وانقلب القرية غير القرية بعد أن عودها بزوب الحياة، وفي مساء اليوم انتهى كل شيء، إلا أنه بعد تسعة أشهر كثر الولادات.

"وكنت ولذات عجيبة في السر والعلني، وكنت القوافل نكراً، وأما صفة متعشة أن ابن الأمهات لم يتورع بالأم الحمل أو المخلص ولم يحنق من قبلات أو أعداء، ولم يسمع بكه أي من القوافل الضب كم أن كثير من المواليد لم يشبهوا أباهم *"

هذا العرس كان فرصة أصحها الكاتب لرصد التحولات الاجتماعية في القرية، وفرصة لرصد الوضع الاجتماعي ومواقف ذات المصير من مظهره كنبية جنينة، بالقرية التي يمتدح الفصل والموضو، إلى النهاية كل

صبح بعش حاله أشبه بالموث، ثم أنه وبسبب صفة الضم قل هذه الفرج، حتى إذا سمعت صوت المصير عودها بزوب الحياة، أما القاس فقد تهللت مواقفهم أراء حضور العرس.

التهاب نكراً وإننا فاشطوا بالأم

الطيلة فرحوا وتساوا إلى يكون الحدث كنهياً للهاب المشروح عن العنصرية

أما الكثير من الرجال والنساء فقد تركوا جداول أصنافهم النوعية والتصور بالمثل.

الصغار ظلوا وضغفوا

وطرت عيهم تودهم صوب المثل الجليل.

أما الزواني فتحت لربح الرمن، وفقطت فقر من العروس في حروبهم، فقد ضحك ورغب من سزهم، وخرجت إلى الفجر ثياب كاد يصح أن ألقاها للنس والظلمة

المحترمون من أهل القرية والمسؤولين في المدينة استجروا الأمر واكتروا أنها مواضع مسجدهم بالدرجة الأولى، وأما يشد من ورد هذه الأعمال المنيعة وواقع معزك انتفاضة

فتوى رجل الدين جاءت بعد تردد واضح واستكسر وشورى وبسطة وهائلة مع هذه الضهرة إلا دعوها بطة وكثر ظاهراً ولا تجوز المشاركة *

القصة جاءت أيضاً بأسلوب السرد المباشر وبصير المتألم حتى أنها تطرح من حوار يرقق فيه التسليم ومع ذلك القليلة المبهمة التي تحكي عن حدث من أن تصح عن سره منه القريه وتخر به بدمجه القريه لمرعه كنه الحدث القري وقد استعد الكتب مثل هذه البائيات الموهبة في أكثر من قصة، ثم أن يصدر الوصف رئيس الجرم وشرقي والده المنية غير الممنعة أو المكللة تجل أقرى له لا يحس بطل، وكذلك الاقتصاد في الوصف بحيث لا يرد عن مقصد الحال، كل ذلك أوصى فكرة القصة بتدريج وتأثير، فالجدة على من الموب والفرح فيها حجة استنفية لا تستمر، وما هو المبني في القصة انتصر ما هو قسري وعرفي لدى البشر على الأخلاق والمبادئ والقوانين.

أما القصص الخفية في المجموعة فلا تقل أهمية أو أمدح عند مدى إلى الذي سوف نرجع الحدث فيها لتسويق الوقت بمصغلاً الوصول إلى القصة الأخيرة والتي تحل اسم المجموعة

ظلال الشوة الهاربة.

القصة موله من ستة مدحج كما أراد لها كنهها، ولعل الضرورة القليلة أوجت بذلك، ففي المصغ الأوب يصير الطلب برمن على الانتظار مستتراً بالملاد، وهو واقع من دوره في القصة، وفي المصغ القوي يتجرب برمن من قدرته على التمسك بالكرة التي استجرها في أحد الدور مع أنه احتى غرف البيت الداخلية، وأصحاب المعرفة يستجرونه فزواج ابنهم الفكر يبدون ويتوعدون، ويصر

برهاني على المقاومة فقد قضى في العرفة محراب الجامعة وموت يقضى فيها فترة المسكورة لأن أي عزة أو سواد فيها بكثير أعلى منها بكثير

في المصنع الثالث يتنوب الحديث الروح العريس والروحة العروس، كل يجني نفسه بصمير المتكلم يهجم من المصنئين انهم خلت على المساواة عما بينهما وكفى حصده ذلك بدد القبلة كل على حدة منتظرا لحد الآخر بالتبذرة للثوب مع وفهم حكمة الحصص وكل بمعنى انهمها

في المصنع الرابع يبحث برهاني كيف يغير جنس ماعته الصنفية بعد رواج العروسين لأن ما لا يفصل بينهما إلا جناس من الهلوك والظلم، وبالتالي تلتصق أصوات الفتاة وأهات الفتوة وأثير السريز

و"عجب ذلك أول الأمر وفكرت هل كل الذين يؤمنون بهذا المثل يصوتون هكذا ويصنعون هكذا

بعد ذلك امتنع برهاني يسمع وشك به وصر على اعطاه القوم من الفسده حتى لا يجرهم بهملا وجوده

في المصنع الخامس يتنوب الروح الحديث يتجوى وكل يلوح الآخر على عذات وكل يرمى إلا يصر منعه الصبر التي إن صابحت لا تموص

في المصنع الأخير يلتفت شمل صوبها تلتفت صوبها يصيح السريز بالحركة وتتفتح عود برهاني وتشرى استيرها وتضع العرفة الشرقية بالصوبة أيضا

"وعلمنا بلخ الجهر كان البهت بما فيه العرفة الشرقية يهجم في قلال نشوة هاربة"

المصنع كله بصمير المتكلم سواء بلسن برهاني يعكس بدايته أيمه المعجزة وحكمة القروغ وشيئا من طفوفه واخوته وقد تروا مرة كاملة في عرفة واحدة، وسواء على لسان كل من الزوجين الذي يتكلم فيه ولومه للروح الآخر الذي عليه أن يبدد المهادنة، كما يظل منعة العروسين يؤول أشوأ الأرواح إلا أن المصنع الأخير القصير جاء على لسان الراوي ليجرد من بل الصبغة تيب رواج أنييت يهجم في ظلال نشوة هاربة هنا التقديم إلى مقتنع جاء صوف فح للكتب المسحة لأن يرمي في اعصى شخصيته ويبدش سرور هاو ومزيمه وامتهن، ويطلق على أسلوب تفكره، كما أن كل من يبدش من الأحداث تترك للشخصية فرصة التكلم على نفسه مما أتاح أن يصل الأناكر حبه واسمعه، وأصلى عصر اقتسروا على كل متع من مصنع القصص وأوضح أسلوب فهم الرجل للمرأة والمرأة للرجل وحاجة كل منهما إلى الآخر وربما تكفي هنا فكرة القصة

اما حبيب القصة هكذا يحنده عواطف، الشيع الخراج المبكوة بتحويص أو يرد القيل هو نشوة لكته هاربة

وما هو البسني في القصة هو أن العادة إلى الجسد حبه عريزه، والتوق الجسدي تروى البسني ومشرع، والكتب الجسدي على القلب والروح، وحالة برهاني تستدعي المقصص والشعفة لأن نوبه وتوب الصمة بسني لحظة، وأن ظروف الكفر من برهاني وصف امام ربهه كل هذه الصين

انماض لأن عما هو مشترك بين هذه القصص التي قدمت وهل هناك من حيد أو حيوة تشد إلى بعضها

القصص الأولى ليس بوم ولا خيرة خلال الفتوة الهزبه منقرضين في أسلوبهم الذي تكلله بصمير المتكلم وإن تعدد المتكلمون في آفقيه وكلامه بعدد الجوى أو القاصيات لفتح الحدث وأهات الفكرة وه مقتريه في جمالية اللغة ببساطته إلا انهم تعلقن إلى حد ما في الهدف الذي هو اليوم الأخير

والقصص الثانية والثالثة متقاربتين بوصفهما بصمير المالب الذي يفضحه الاستفهام وبعض الحوارات، ولهما جمالية السرد الإبهري المعزز والفترة على كنه مفرد المكن والعداوت ووعي القصر واستيق تفكيره، ومع انهم يوصف بضيق في الهدف الذي هو الهد الأخير، فالأولى هروب من الحياة وتشكيك في معاد وحواد، والثانية ملق بل ولو على حساب الصم الاجتماعي وتكفي ترى من جهة أخرى أن الأولى ليس بوم والثانية الصغر تذكر أن تكون عرا على وتر واحد وإن اختلف الأسلوب فهم معاً حيرة في الحياة ومعنى الحياة، وهل هناك حكمة أفضل ممكنة

ونكث القصة عرس والأخيرة صلال الفتوة الهزبه ملق بكلمة وأر على حسب أي شيء

اما ما يند قصص المجموعة جميع هو الخط الهروب المنكسر الخلب الذي ما نكث تعصمه اليد حتى يفر من الجناش يشارك في انكساره البهية بحشوتها وعرها وصمكها والصفوة اليقظة المنقول فرجه، والخوف

المتوارث من الأناشيد والجوى والكورث الطبيعية والشرية، وكذلك المئات البهنة والأعراج والمعتقدات والمعتقدات والمخمرات، وأحيرا تلتق الأنسني الجوى الذي يجل من الحياة لحرأ وسواً مشرعاً لا جواب له

في القصة الأولى الحد الهرب وهو صميتية الجين السنية على "مكث"، وبالتالي "فرق نيك ابها الإنسان الحصور أو الضياع، وفي الثانية حلم التحرر من أغلال الحياة، تلك الفقه الجريه، وقو بصمير الذي إن تحقق انتهى إلى حطم

وفي الثالثة الحلم بفرح النافذ لكه الهرب بالحداب والتقاليد والمعتقدات، وصطف العمل اليومي الذي لم يعد يتوكل أمالك مناعة القرح

وفي الأخيرة حلم الفتوة الهرب بسفين هو عمله تقال الروح

فالأحلام الهزبه تصنع في صماتات خلال الفتوة الهزبه

إن هذه المجموعة هي تلامذة من عائلات والديهم وأختهم قسائية ووجدية. وهذا توفيقه من مصادر بيئية ورغبات مشروعة، ولم تدعو إليه مع هو انساني، مستبعد أن يثق بتجربته ور هو يبي. مجموع عن القصص العربية



- أنيس إيواليرج

تاج الدين الموصي
يوسف حارطة، المراكبة

استطاع أن فرغ في مطلع على مجمل القناع القصص. تاج الدين الموصي، لا بل والقول في قد لعبت دوراً في تحرير موهبته القصصية على الاتصال عندما كتب القصة في أواسط الخمسينيات فجدد بالثقافة وأسمعه وصلا على الأقل أنساعاً على الفارطة الأدبية في سوريا وحدها. وهذه ليست منه عظم من قبله، وأهم في الأثر من موهبته كانت رابعة في المحصلة ومجموعة "حرة شرقية وحرة غربية" الصغرة حينئذ عن اتحاد الكتبة العرب هي الثالثة قديم، وأما مجموعته الأولى "الثنية لأخيرة" فقد صدرت عن وزارة الثقافة سنة 1995 مشحنة ثلاث سنوات عن مجموعته الثانية "مسائل ثقافية" التي صدرت عن الهيئة المصرية للكتاب 1992 بسبب فورها بالجنرال الأولى بمسألة الذكورة سعد الصديق

المراكبة.. وخط برلين:

صنع المجموعتين الأولى والثانية بحث تاج، وبشكل متقرب، عن القرية التي جاء منها. وقد اصطاح على سميته بالمراكبة وأما في هذا المجموعه، فهو يكرس مقصد القصص "استناده نفسه الجذب الآخر" بأصمته، أو لقب لوسم حروطنه الإثنية/الوطنية وكمحولة تعريف المراكبة، استمداً من قصص تاج، نفوذ فيه ليجب روم فليهي ولا هي يولي التي زالت الجدار الحجر بين شطريها. لا بل أن حل المراكبة تمجيداً من يولي وأصروا على البقاء حرة شرقية وغربية "مس" "لا" ولا هي مأكوتم مركزه، تلك القرية ممتدة بسور على السور، بن في الحرب بالثنية من يصبحت حرة يوسف، ربح، عصف يوسف قرينة مثل حسن يوسف، خلف منها موقف الضحك العتيق، وهذه الأثر يسرع له أن يشر عيشه حرب أن يخلق لغره "ب يسالة لمداد" وإذا كان قد سحر من كرهها مقسمه ومتشرفة فثانه يريد موحدة ولأعلة في القربح والأجر الفيا، مثله مثل محمد المأخوذ عندما قال "سكروا وطني" وهو مكان يعرف الجميع. يرتد خوفاً من الحيلة

القصة بين المراكبة

تعتبر قصة تاج الدين الموصي عن غير ما بهضم القشوي، فهو يربط بجملته كيفية قصص حرة مأخوذ بفتح شهية القارئ على معرفه حيلته، ثم يشرع يستعرض الجيوب وكله محد يند لمد الحكمة الصيغة المثالي التي تتصوي على برامه مركلة وأمانة خصمه "هذا الأسلوب يتكرراً بأسلوب القاص حسن صغر" ولكي يوضح هذه السمة أكثر لأبن من س سمع من مصالح قصص المجموعة التي بين يديها

"سكروا تاج" عبد المصور إلى القصص ممتلأ بالأسلوب العربي والجنس والقويكة والفيزي والمصن، وعندما عاد بعد يومين إلى، على رؤوس الأشهاد، أنه منكسر رؤوس أهالي الحرة الشرقية، لأن وزير الدولة لشؤون الله اعطه ميكروب في ريويت بعد ثلاثة أيام من

"حين تركت دمي للرب، انقلقت من أهدمها الخمسة إلى تركها في بيت جدي إلى أن نهدا وتروق" ص17
"م توفقت، ولا خطر بهائي أن يكون وراء اعتداه بعد الاعتدالي، واستغافته الإجابة في بيته صلب مستحيل على"

ص3.3

"مأصفي في وجهه هكذا أقوت" ص41

"أما نحن قد أجمعنا يا جنني، بجعة من أرائنا خمسة وسحر من اعتداه وثلاثة وفريوس من أولاد الأعداء، إلا نرين جمعا لأن، وكيف نلق صفاً واحداً، وكذا لكفده نقلت نكاري القاص بولفك؟ ص55

"عندما بلغ أن كبير ضيقتا عبد الله الجبيلي صلباً لهما عجباً يسرق من بيته وضغطاً لثوب على قلوب وفكاً يا رب استر؟"

ص6.3

"أعتقد أن المأخوذ فيك علاقة بما جرى، وأنا كيف يتحصر بينائي محمد الحمد جاز أهلي بالسياسة ثلاث مرات في نصف يوم، فأودع أملي في المرات الثلاثة" ص79

٩٥
* م كل سينت عظم، ويتر: في فرقة السمحة وزواريه، وعلى يتر هـ، ليصوب له الأولاد بالتك وير موه بالحجارة ويسمى له اغنيا مريحة * م ٩٥
* خرج أبي من غرقه ونده فاجتمع يا أولاد، نعالوا هـ * م ١٠٩

القصة الحكائية

وبعض الخطر من الإحدا المبرص الذي يدور في الزبد الإنساني بين الخير والآخر حول ضرورة القصاص من الحكمة، أو ضرورة تغيب الآداب الحكيمى لخدمة المنصوحه، أو ضرورة علو القصة من أية "حذوثة"، القول لول تاج الدين العوسى من هذا الزاوى، إن العهد في أية كُتبه حية، أصبح اليوم يتعصر في هذا السرق

- هـ، است قدر علی استعجب شریحه مر اقراء فی زمن عرب هیه اقراء؟ وان وقع کتکک فی ید قریه من ای مزار کئی،
 من انت قدر علی توریطه فی اکمال ار اما کتکک حتی آخر صحفه؟

في الإجابة على هذا السؤال المبدئي - الأخر، تكسر الإجابة على السؤال الآخر وهو

١٠ - ماهي مقيدة الفكر والاراء والمواقف التي تفرضها الفعرب الاخر عن العملية الابتاعية القريه؟

إلى ج. اتين، موسى، موكاء، قد حقق الشرح الأول، فهو في هذه القصص، يتل في القصص السبعة والثلاثة، وما يشبهه الموضوعات التي يملأها الفكر الجرم في معظمها طريقتين وهو يرسسها بالرغم من

الوحدة الظاهرة للأنساب، بالشعب مدعوة، إذ يمتدح الحديث الواقعية القويروغاية التي تظاير بين ما روي قد نقل من الواقع

١- خثرة غريبة وحده شرافة مسجلة كركنيتوية بين الخثرتين مسروقة بصرفه نوحى بالجدد اقدم الحارة العربية بحيث لم
استقام وزير دولة نصبت الخثرة والحوامات السمية اجتمعت، ويصعب الجواب، ويصعب بيت الشعر المأمون، ولعل الفصول "في الوقت
الذي عهد فيه حل الحرة المزلية مجزأة" ولكن الوزير ج.د. عوي.ز. التي كلمة لا علاقة له بمشغل الركوبة "ما يهدد مع مقار
بسلوب محمد المأمون" وأكل الثمنين ومشي. ولكن الجانب الطعوى من رولته تحق.

الحرية الشرفية لم تنف سكرتيرة الأبدي، استلمت وريثا بحقيبه. رعت الصغار، والأب رعيم العربية ينكر بسنداد وريث النور

2- الكرسي: قصة مدسدة سر بهج بين الحظير الواقعي والفرضي، فتاة التي اخت مكث الأب أثر وفقه محرات التي مقتورة على إيمانها أصبحت القتل بكل، ولد ورثت عن الأب كل صفاته وعاداته في ذلك العهد على القاء لأوسر من فوق الكرسي، وعندما تصعد الكرسي حرمت أن يذهب أبوه فحدث حرم، فرأى مدسطة أن تسدده سقوطاً، فتأذبه بحمراً في طفل أي شيء مهما يكن ذلك كسب البقرة، وعندما وصلوا أجروا إلى بيت الأب وجنوا أمه جالسة، وكلية جثث محترق، تصلح الكرسي تعود به إلى

٣- لسة دعاية مبكرة اراها عديتها فكرتها المنطقية برجل يحكي بخر بسبب قنوه الانتحابات ف هعرفت مرار حتى لي

له الجانب الآخر قصة أبس عديدة من حيث الأفكار، ولكنني أتقاضي قصة مهمة للرجل الذي يُلقي بسجله بعد من حولي وبعد أن تذكر الأهرال قد تغير لي رأي في سمعة أو بصفته بلاحقه فوضطر السجين إلى دخول المسجد، وعندما يقول: «الآن أنتظر» يدخل السجين المسجد ويكتب إلى له يبدأ آخر

٤- نعلق لفضة "علم جنسي" من مجلس أرمي وأجد عري، والجنة حملة العلم بي بعد ابدته وخطاهه عند اعابهم وفي مواجهة الزمن لم نر هذا العلم ينطق أثناء حقيقته، ولكن، عدم ملأته، اجتماع الجميع بعد ٨٠، وعدم انتهت الشرعية عنوا الى

٦- المرحم: قصة مميزة تتحدث عن رعية القرية التي تشبه شخصية في وصفها شخصية روبرت ليليت، رجل بكل معنى الكلمة، كبير، وشموخي، ولكن هذا الرجل يشبه ان يشرق يشرق من نفسه، وعند يمسك على العقب يقول انني شهيد او وحم، وانما ارى كل من حولي يمسق الحيز او لا يمسق. اين الكون قد عبت انما مرت بسمه؟

7- محمد الحمد لا يرفع قصة جميلة جدا من حيث عرسه والأجواء اليبية التي يرسمها بالفتار، بيد أن ما يبعث في رأيي الخاص هو تعديلي له ببعض مثير قصة التسعين مع الحق ابي القحط عليه بصل الذرة العربية ولعل السادة التي يمتلكها محمد الحمد أني شخصيته تحطه غير عظيم في أبنائه وفيه أذ يقول.

« من أجل يوم من هذا اليوم مع يارب الأرواح سيصنع من تلاميذ هذه، ييب خصام وييب مسموح نالوا من أجل ثالث
موجات ريتور، لكبت تشترط ليد من نالوا بحدوث، يا تيب أوفد من يوقع ويصلح من يصلح، نحن القدس في يوقع على شيء، ييبما
وييبهم ما صنع الخلد. آرمي وتم وعرض»

وإذا كى الكتف أبداً أن ينقل القيا إحصائى القياس الجسده كمحمد الحيد في قسيه سياسيه شئكه كالمصالح والمطامير، فهو قد نجح، ولكن عصر المعاجلة لم يتحقق لأنا جيد، على وجه القريبه منق الشهور ناته ولكن

فيس بهذا التبسيط، والحقيقة أن هذه هي... في العموم- مشكلة القصص والأشعار والتشبيهات التي تترشح حماً سلبياً مباشراً: فقد قدرتها على الإدمان.

8- القيلة الأولى: واحدة من القصص الهامة جداً، تصور على نحو إيجابي بديع، القيلة الأولى لسلب من المركونة بكر، لا يلفه من الحياة شيئاً، وفي طريقه إلى الإسلام، فيقبل حميدة خفيته، يستطيع أن يستعرض مجمل العلاقات والظروف التي يعيشها أي فتي يعيش في قرية بدائية، وعندما تحصل هذه اللحظة القليلة "التي خصها" تتخوف نفسه بقصة "رائعة" يتغير في منظوره كل شيء حتى رائحة روث الحوانات فله بعدها منشة وذكية.

9- انيك الرصاصي: هي الأخرى محملة بالرمز، يريد الألب أن يذبح ذكاً لضيفة، وعندما يمكنه من منقاره يفلن الديك، فيرميه جثاً ويبتنا العمل من أجل إمسك ذك آخر ونجعه.

شهره من التفاصيل:

قرأت ذات مرة رأياً للقاص محمود عبد الواحد يقول فيه إن التجديد في القصة القصيرة يجب أن يكون في داخلها لا في شكلها الخارجي.

من هنا المنطلق أجد تاج الدين الموسى مجتداً، فهو يجري وراء تفاصيل تسبع التسبع اللذي لتصوصه، وتبقى أعلى التفاصيل مجسولة بخفة على صهوة القالب المشوق الذي أشرنا إليه قبل.

خذ مثلاً هذا الحث المستقي من حياة عبد الله الجبيلي الذي وجنوه يسرق نفسه ينهب الجبيلي لمرافعة زوجة سائق الجرار، ويتكلم أن ينهب على القرس وليس باليكاتب في السوخ الرجاء.

- أركبي ورائي يا ليلتي

هذا جرت أمور بنت في الظاهر طهيحة: القصص صدر الرأكة يظهر الأراكب "الجبيلي"، احتواها نصفه السلفي يبدان فغذيتها وسالها، وجريين الأمور على هذا الشكل له علاقة بطبيعة تكوين ظهر القرس الذي يرتفع من الخلف، ويهبط في الوسط مكان ركوب الخيل، مما يجعل الأراكب الخلفي يهيم على الأراكب الأمامي، ويحتويه تماماً، إلى ذلك التلاف يبدىها حول خصره عندما تهبط القرس مندرأ، أي تصعد مرتكلاً، كيلا تقع من ورائه. ص:69.

خذ مثلاً آخر عن التفاصيل المنضحة من قصة حارة شرقية وحارة غربية، فعندما يجيء الوزير إلى القرية يعتار أهل الحارة العربية من أين يتأمن بالأشعار قرايتها أمامهم فيعود اندهم إلى بعض الكتب المترسبة فيجر على الإتيات التالية:

1- بيت كهل في وحده للعرب أثناء الحرب العالمية الأولى "الترجي".

تنبهوا واستظفروا أيها العرب
لقد طعى الخطب حتى غاصت الركب

2- بيت من أيام الحرب العالمية الثانية يوم نصف دمشق بالمدافع "حموي".

سلم من صبا يردى أرق
ودمع لا يطفئ يا دمشق

3- وأما البيت الآخر، فهو غير موجود في كتب المترسقة، ولذلك يحذر الكاتب بأهل القضية من أين أتوا به:

لغول الركب تئن تشمرق؟
يريد أي لهر تعمرق؟

-خطيب بخله-

ضوء على كتاب
"نيران على القمم"

نيران على القمم عنوان كتاب سيرة ثانية كتبها الأستاذ سعيد أبو الحسن، تتألف فيه فترة من حياته أمضت منذ بداية الوعي حوالي عام 1917 حتى نيسان 1948، هذه الفترة كما هو معلوم كانت في معظمها فترة الفصل المسلح ضد الاستعمار الفرنسي حيث اتحد الجميع تحت راية الكفاح المسلح التي قام بها شعبنا العربي السوري.

"نيران على القمم" عنوان كثير الإحباء، لعل أحد فحواه الواضحة هو أن هذه المنكرات وضحة صريحة مثل النيران على القمم... ولعل هذا العنوان أراد أن يعيد للتفكير بعضاً من تقاليد أهل الجبل التي منها أن القمم تحمي الدعرة لقتل واد أشد المؤلف إلى هنا في موضع من كتابه.

يقدم المؤلف في كتابه "سيرته الذاتية" مسأراً متوازياً بين وعي الثقات وتفتحها ونضجها ومسيرتها الحياتية، وبين حركة المجتمع سياسياً واجتماعياً وثقافياً... كما أنه يرصد تحولات الحركة الوطنية ومسارها... ويطلع قارئ الكتاب على المضيء لملف رائد استطاع أن يستوعب تاريخ فترة هامة من تفسلات الشعب الذي توج بهجلاً ضد الاستعمار.

مزج المؤلف السيرة الذاتية بالحوادث التاريخية، بل نستطيع القول أنه جعل الحوادث التاريخية إطاراً لسيرته الذاتية فكتب في كثير من صفحات الكتاب بدقة المورخ المسلح مبدأ أثر الحوادث على تجربته الحياتية أو أثر تجربته الحياتية على هذه الحوادث الأمر الذي أكسب هذه السيرة، بعداً تجاوزت معه أن تكون مجرد سيرة حياة شخص واحد فتكون سيرة منظمة... بهذا المعيار سيكون الكتاب سيرة ذاتية وغير ذاتية في آن واحد لها جانبها الشخصي وجانبها الاجتماعي التاريخي... لأن الكاتب أسماء الأعلام والحوادث بخلوتها ومرارتها، وكان المؤلف أراد أن يكتب تاريخاً ففعل وكتب سيرة وعده مرة أخرى ففعل عنها فكتب التاريخ فلهذا الكتاب مزيجاً من السيرة

والتاريخ وغب أن يكون صريحاً مع القارئ فكتب بصق وحموية لمرضى نفسه وتجربته دون أن يظني الكثير ولعل هذا البوح وراء اتهام البعض للكاتب أنه كان ثانياً أكثر من الأول.

كتب سعيد أبو الحسن سيرته يرافقه أحسن إنه "هامل كلم" ولابد لهذا من قضية يؤمن بها ويافع عنها ولعل في هنا ما يبرر لمنا جاء الكتاب أقرب إلى التاريخ منه إلى السيرة... كتب عن المقاومة والاستعمار والرجعية والنيقراطية والعدل الاجتماعي وقضايا القرية والثقافة وسلط الأمواء على بدايات الثورة الاجتماعية التي بنات فعلاً بعد رحيل الاستعمار... يقول في ذلك:

"إن دوراً حربياً بمرزاً أثناء الحرب يدل على شدة كمنه، يجب أن تستغل أيام السلم لتنتج علماء وأدباء وباقلي دوراً اجتماعياً وسياسياً لا يقل بروزاً عن الدور العربي القديم" ص 163..

وهنا نستخرج من الواقع الشخصي الرجل الذي كان من أوائل الذين تعلموا في منطقته كما أنه من أوائل الذين حملوا القلم بالفعاء عن قضايا الوطن، واعتبروا أن القلم أداة تحديث وتجديد أداة تغيير الواقع من أجل مستقبل أفضل لأن معظم رجال القلم كانوا على مز التاريخ إلى جانب قضايا الإنسان في العدل والحرية والقيم كانت أول مسؤوليات القلم أن يزلزل التقاليد البالية التي يحاول الاستعمار تثبيتها دائماً، لأن بقائه بعد رحيل الاستعمار أسوأ من الاستعمار نفسه... لذلك كان محور في اهتمام الرجل الثورة الثقافية الاجتماعية التي تهدف إلى تغيير الإنسان كمنتهى لكل تغيير حسب منطق الآية الكريمة "لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" ولأن الثورة الاجتماعية أكثر تعقيداً من الثورة القدرية من الاستعمار، وفرسان هذه الثورة أكثر ندرة من فرسان الثورة المسلحة فما أكثر من حملوا السلاح وحاربوا الاستعمار وما أقل من أمروا بالثورة الاجتماعية وأكثر من وثقوا ضداه لأن طبيعة الحياة نذرت لهذا الواجب الشاق - الثورة الاجتماعية- نوعاً من البشر يتميز بقوة الذهن والقدر على التفكير وعزلاء هم الذين يعملون من أجل أن تصبح الحياة أكثر جمالاً وسعادة ويقدمون على أمور ويحطون من التضحيات ما لا يستطيع غيرهم أن يتحملها... رجل هنا النوع من البطولة يقلون إلى درجة القدرة وكان البطولة هذه أكثر عباً وأكثر مسؤولية... ويكثر في المجتمعات المتخلفة الأبطال من حملة السلاح بقدر ما يقل الأبطال من حملة القلم لأن وطأة ثقافة التخلف تعزل نداء الثورات الفكرية التحليلية.

ومن المعاور البارزة في اهتمام المؤلف: الحرب ضد التجزئة التي حاول الاستعمار خلقها وتكريسها عملاً بالعداء الاستعماري الممارس "فرق تسد".. ويرى سعيد أبو الحسن "إن الحب الرئيس في فشل ثوراتنا ضد الاستعمار هو التجزئة فقد كانت الثورة تعتمد في إحدى المدن أو المحافظات دون أن تهتم بها المدن أو المحافظات الأخرى" حاول القارئون تدعيم هذا الوضع الانفصالي في كل أنحاء سوريا بحيث يصير الواقع "إن الجبل لن يتورق ثورة عشق وشوق لن تتورق قلب والجيزة لن تتورق ثورة الانقاذ".. ص 263

ويرى المؤلف أن مرحلة الثورة ضد الاستعمار تحتاج إلى الشعب كله... ولعل هذا هو السلاح كله وحمل السلاح هي حق الجاه أما مرحلة ما بعد الثورة... مرحلة البناء... مرحلة الثورة الاجتماعية فمن الطبيعي أن تتغير التحالفات والائتمانات... ونراه يظلم الوارف عند هذه المرحلة لا ميميتها... وفي هذه المرحلة من الفصل الاجتماعي بين المؤلف سحراً بارزاً للأحداث مثل الحطط على وحدة الوطن الذي حاول المستعمرون تقسيمه إلى دويلات، ومثل الالتزام بالعلم على التغيير والتقدم وتحقيق العدالة الاجتماعية والقضاء على الجهل الذي هو سبب التخلف... إلى التزام المؤلف بمبدأ يقول: "محتارب كل أعرج نراه مستقارم كل إجهاد لساناه، وسننازع في كل حق هضم وعن كل مشروء نافع..."

ويحدد رسالته فيقول: "سأبقى في الحياة سأفصل من أجل تحرير بلادي ووحدة أممي وأشراف غايه هي الاستشهاد... إن أشاف شيئاً لن أفسد مناد أمني مجال المعاوله واحدة بعد مليون معاوله سألج سركي صورة

من تفكيره إن أهل نجر ما أقول وفي أول غير ما أقول... سألهم وفي قلب الزلزال وسألهم في قلب العاصفة لا شيء يجرد خصمك الحقد من سلاحه مثل سمكك واتركك... سألهم من العمل الثاني سلاح الذي لا يقل سكون دقيقاً في مواعيد تقياً في أوقات علمي سأجل جاتي صورة للدراسة الداخلية بنظمها الذي أعجبت به أيما إعجاب، ص 204 نيران على السهم

بقي المؤلف المبدع على الحركة القومية التي كتبت سادته في أربعينات القرن العشرين، فتحدث في أكثر من مكان عن "عصبة العمل القومي" التي كان أحد أبرز المؤسسين لها والعاملين فيها. وبعد العصبة ظهرت تيارات جديدة فرفضت نفسها على الراعيين من الممكن مثل "حركة البحث العربي" التي كانت قيد التحسيس فقدم معظمهم إليها، يقول المؤلف: "لدى أول احتكاك بالطلاب الجاهلين الذين قا لهم حقداه طبعين ليس بيننا وبينهم من خلاف من حيث الأهداف القومية البعيدة المدى...". وبسبب الجاهلين كثيراً قد مروا بالمشقة قبل انتمائهم إلى البحث "الذي كان ما يزال حركة فكرية وليس حزباً" وقد تعاونوا في مجالات تضاعفة مختلفة وكذا تدير في التظاهرات معاً، وأريد أن أقول إن لحظة "البحث" واردة في ميثاق العصبة بالذات.

وقد استعرض الكاتب بعضاً من المعاني والتقاليد التي برزها الموقف تدعم الانفتاح والوعي الثوري، والحديث عن أربعينات هذا القرن وما قبلها، مثل قضية الفكر التي تجعل أهل القتل حتى سابع جده مجبرين على الرحيل "الجولة" عن القرية وحتى عن المنطقة وكلهم معادون بالقر، وكل واحد منهم يمكن أن يقتل في أية لحظة، كما يرى أن السهم على طريقة إشتها في الجبل، منظمة في الأساس لخدمة الرعايات التقليدية.

وكذلك الضيق التي هي في الأساس دليل الحزم العربي الأصيل، لكنها عندما تتجاوز حد المعقول، كما يحدث كثيراً - تخرج عن كونها ظاهرة اجتماعية مقبولة في مجتمع متحضر. ص 249.

والكتاب رغم ما فيه من تافهة بارزة يذكر الأحداث التي عشها المؤلف وأثر فيها أو أثرت فيه بالثقافة والتواريخ ولا تمنع هذه التافهة الكتاب من إعطاء كل ذي حق حقه...

مثلاً نحدث عن "هتي أبو صالح" قال عنه: "... فقد كان مخلصاً وامتنعت صداقته زمناً طويلاً لهذا الرجل مبتدئاً وطنياً وإخلاصاً، لأن لم يعلم من نون أن نتاج له الفرصة كي يتعلم بانتظام، فاستعاض عن الدراسة بالمطالعة الواسعة المتروعة والتي مكتبة خاصة عامرة ولشدة إيمانه بمستقبل العلم والتعليم كان أول من افتتح مكتبة بيع الكتب والأدوات القرطاسية المختلفة إلى جانب الكتب الطبية والأدوية المتروعة، وكان صديقاً لكل منظم وللمعلمين بخاصة كان يزاور الجميع ويمدحهم بالمعونة عند الأزمات يكثر ضوضاء منه إلى جانب شرفهم كل من أقرضهم من مكتبته وكلفونه شراء ما ليس عنده...". ص 24.

وتحدث كذلك عن رائد الصحافة في الجبل "حبيب حرب" قال: "... أما صدور "جريدة الجبل" فقد كان أعجوبة بالقياس إلى ما كانت عليه الأحرار الممنعة من الفكر المدني والخطب الفكري، ولكن الأستاذ "حبيب حرب" الذي تولاه الله في "30 حزيران عام 1974 قد صنع هذه الأعجوبة وكان الوحيد الذي استطاع ذلك في مثل ظروف الجبل في تلك الأيام، وقد وقف كثير من الفلاس ضد ولادة هذه الظاهرة الحضارية، مخافة أن يتبدل سلم القيم الذي يريده ثبوتاً، فيحل العلم والثقافة والأدب والمصنعية محل الميراث والفكرية الزراعية والرعاة المنظمة...". ص 270.

كان حديث الرجل في "المضائق" يدور حول: الموسم والمطر وقصص الحرب والحب والأخلاق والقصص "عنترة" وسيرة بني هلال والملك سيف بن ذي يزن... وكنت لا تخطو جلسة في "مضائق" من حديث عن الفكر الموقدة فوق القمم، ناز العرب هذه النار التي يُقصد بليلتها ما يهمل الألبان الخفيفة بأسرع وسيلة ممكنة في عصر ما قبل اللاسلكي والهاتف ووسائل الاتصال المصورة المتطورة الأخرى؛ فهي نل من ساعة توفد القهقران

على قسم الجبل فيلا كل البلاد قد أخطرت بالحدث الفاهم واتخذت استعداداتها بحورية تكونت وسط التجارب والسمن...

وهكذا كانت القهقران على القمم، هذه القمم لكل مواطن في هذه البلاد يراقب رؤيتها باستمرار ويستجيب لها كرمز إلى إله بلا تردد، ويتحمل مسؤوليته بلا تفتت، إنه الواجب الوطني القومي، واجب الرحلة تجاه ذاتها، وتجاه الحياة التي لا تصبح مستحقة إلا بهذا التحضر الذاتي، وهذه المهمة المستترة أبداً ص 6.

ويبدو أن لأهالي الجبل، ثقافة متشابهة... هذا "سول حمزوف" يُعرف في كتبه "مأجستان بلادي" أنه في قديم الزمان حين كان الأعداء يفتكرون حدود دامت قرون كانت ترفد على أعلى جبل ناز عاليه، كلها قلعة، وكنت كل القرى تترك مشاطها لدى رؤيتها هذه الفكر، كان هذا الأعداء الملح يدفع أهل الجبل إلى انضمام صيوات جوامعهم، فكان يخرج من كل بيت فرسان ومن كل قرية فرقة جازمة، كان الخيل والشاة يلقون على دعاء الفكر، وما دامت المشاط تفسد على رؤوس الجبل كان الشيوخ والنساء والأطفال الذين بقوا في أفرامهم يعرفون أن العدو ما زال داخل حدود دامت قرون، وعندما كنت المشاط تضر كان ذلك معناه أن الخطر زال وأن أيام الهدوء والسلام عادت من جديد إلى أرض الألبان.

لقد اضطر أهالي الجبل خلال تاريخهم الطويل أن يشعروا مرات ومرات هذه الاشارات القارية على قسم جبلهم، هذه الشئ كانت رايات وأوامر حربية، كانت بمثابة القفزة الممصرة بالقضية لأهالي الجبل بمثابة برق وهاتف، وحتى يومنا هذا نرى على سفوح الجبل أماكن عارية من الغابات كلها جوامع عائلة الجبل.

يقول أهل الجبل: "إن أمن مكان الفخجر غداة ولقار موقده، والقر جبل بيته، ولكن إذا انطلقت النار من الموقد وأخذت تسفل فرق قمة الجبل فالفخجر الرائد بغدته ليس بخضر والرجل القابع عند موكب بيته ليس برجل" ص 255.

"نيران على القمم" سيرة ذاتية هي أمل إلى القومية والتاريخ وهذا يتنجم مع طبيعة البشر التي تستجيب عن معنم ما أيدعت: إن الشبان يلائمه حين يكتب سيرته الذاتية أن يختار الشكل التخيلي، بينما يتناسب المتكلم في السن أن يكتب السيرة الذاتية التقريرية.

— قۇزغىيە مەشھۇر